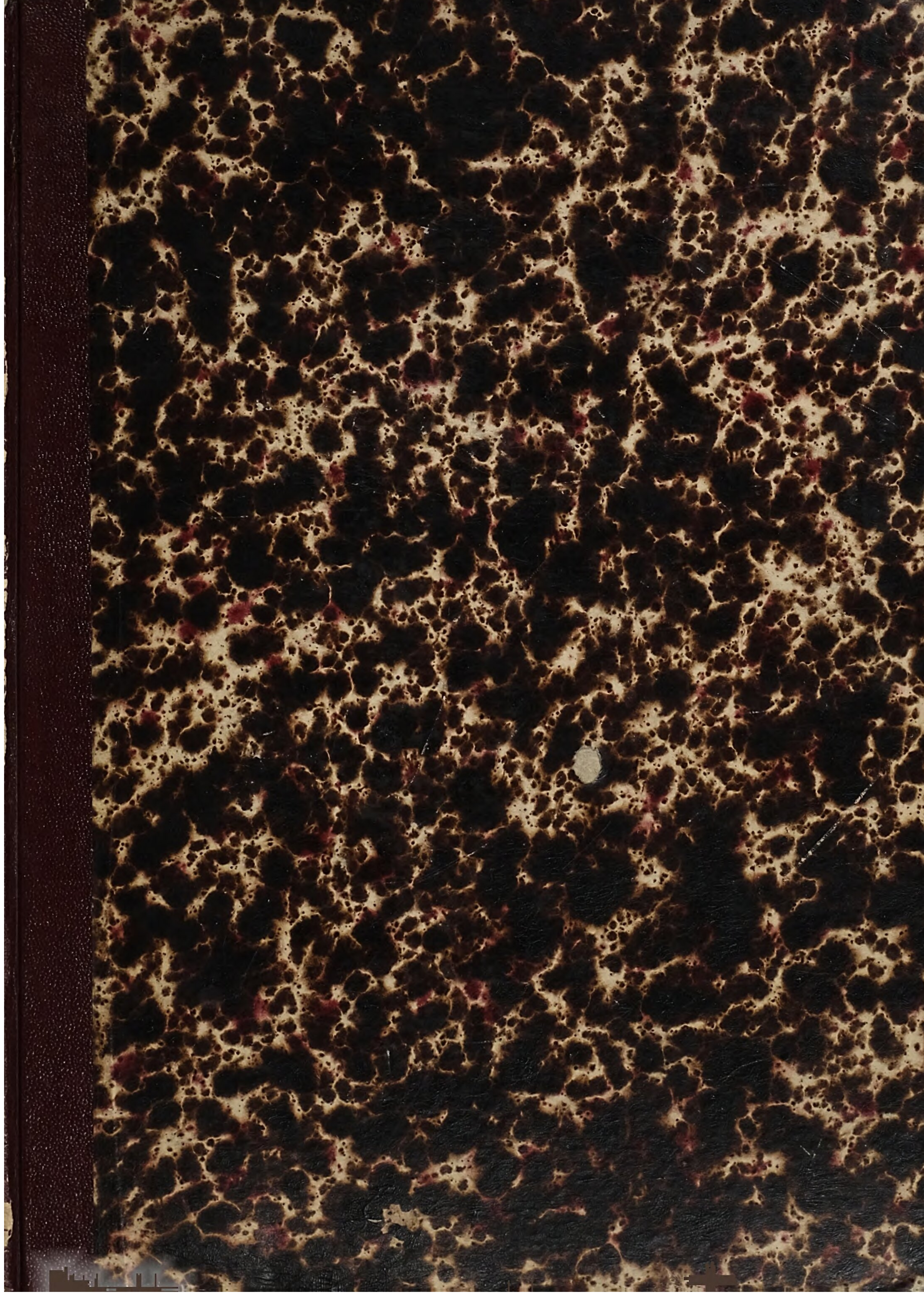




L. art. q. 41

Der
menschliche Schmuck.

Form, Farbe und Anwendung.

Ein Beitrag
zur Bildung des Geschmacks in häuslichen und
gewerblichen Kreisen

von

J. Matthias,

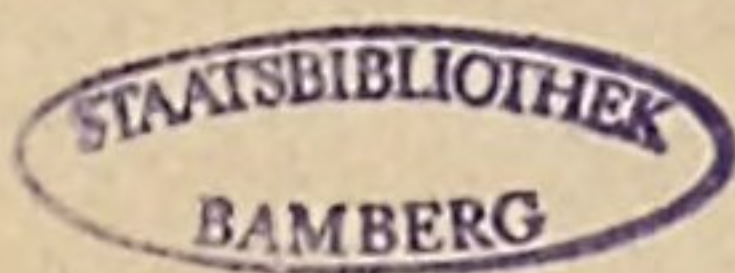
Lehrer an der Königlichen Gewerbeschule zu Liegnitz.

Mit 16 Tafeln Abbildungen.

Zweite billige Ausgabe.

Preis: 4 Mark. (1 $\frac{1}{2}$ Thlr.)

Liegnitz, 1875.
Verlag von Max Cohn.



V o r r e d e.

Das vorliegende Buch hat zunächst den Zweck, durch eine ausführliche Belehrung über das Wesen und die Anwendung des menschlichen Schmuckes den Schönheitssinn in Familienkreisen zu wecken und dadurch die Cultur des Formen- und Farbensinnes unter dem grösseren Publikum anzubahnen.

Die Repräsentantin der wohlbestellten Familie ist aber die Hausfrau; ihr gebührt in derselben unbedingt der erste Platz. Ihr Einfluss auf die Mitglieder der Familie ist unter allen Umständen sehr bedeutend. Die Frau und Mutter ist naturgemäss die erste Erzieherin des jungen Weltbürgers. Mit ihren Augen betrachtet derselbe die Dinge und Verhältnisse seiner Umgebung, mit ihren Vorstellungen erfüllt er seinen empfänglichen Geist. Die Nachwirkung der Geistespflege von einer Mutter ist selbst am späten Lebensabend eines Menschen noch bemerkbar.

An diese einflussreiche Vertreterin der Familie haben wir daher den Inhalt unseres Buches vorzugsweise gerichtet. Durch ihre Vermittelung hoffen wir den Sinn für das Gute und Schöne

II

bei den Genossen ihres Heimwesens beleben, durch Hebung ihres Geschmacks auch das künstlerische Urtheil der Familienglieder berichtigen und bilden zu können.

Wenn nun alle Frauen, sowie auch alle Jungfrauen, die sich dem erwünschten Ziele, einen eigenen Heerd gründen zu können, bereits nahen, ihre grosse Aufgabe: „Anmuth und Schönheit zu wahren und zu pflegen,“ richtig erfassen und dieselbe mit Freudigkeit zu lösen sich bestreben, dann wird das in solcher Weise auf dem Gebiete der Kunst und Industrie entwickelte geistige Leben jene Blüthen treiben, die den Grad der Cultur, welchen die Nationen in ihren Glanzperioden errungen haben, stets und zuverlässig kennzeichnen. —

Das vorliegende Buch hat ferner den Zweck, unmittelbar auf die Bildung des künstlerischen Urtheils derjenigen Männer und Frauen einzuwirken, die insonderheit dazu berufen sind, auf dem Felde der Kunstindustrie zu erfinden, zu schaffen und zu erwerben. Der Zusammenhang zwischen den Elementen des menschlichen Schmuckes und den Verzierungsmittein der gesamten Tektonik¹⁾ ist ein sehr inniger und bedeutungsvoller. Das Kunstgewerbe strebt, indem es den Kern seiner Schöpfungen mit denselben ausdrucksvollen Typen, welche die Kosmetik erfunden hat, umkleidet, genau nach demselben Ziele, welches durch den menschlichen Schmuck erreicht werden soll, nämlich das gesetzliche Ebenmass und den Charakter der Körperformen nach allen Seiten zu betonen und die Eigenthümlichkeiten und Verrichtungen der einzelnen Glieder deutlich auszusprechen.

Viele von den Elementen des menschlichen Schmuckes haben neben ihrer Bedeutung sogar auch ihre ursprüngliche Benennung in das neue Gebiet ihrer Verwendung mit hinübergenommen.

¹⁾ S. meine allgemeine Formenlehre für Kunst und Gewerbe, §. 2 u. s. w.

III

Schliesslich sei im Interesse der Kunst-Historiker und Kunst-Liebhaber noch hervorgehoben, dass die der vorliegenden Arbeit beigegebenen Bildtafeln, mit Ausnahme der drei ersten Blätter, nur Originaldarstellungen nach antiken Schmuckgegenständen, welche sich in den Berliner Museen befinden, enthalten, und dass von den betreffenden Geschmeiden und Stoffen Abbildungen bisher nicht erschienen sind.

Liegnitz, im September 1870.

Der Verfasser.

Schlüssel zu den Interessen der Kunsthistoriker und Kunst-
 Liebhaber nach beizubringen, dass die hier vorliegenden Arbeit
 bezeugen, dass die in der Annahme der drei ersten Blätter
 mit Originalen übereinstimmen, nach welcher Vermuthung
 stehen, steht sich in dem Berliner Museum befinden, enthalten
 und dass von den bestehenden Handschriften und Stoffen Abbil-
 dungen dieser nicht vorhanden sind.

hierzu, im September 1870.

Der Verfasser.

Inhalts-Verzeichniss.

Erster Abschnitt.

Die frühesten Kundgebungen des Verzierungstriebes und deren Resultate.

§. 1. Ueber das Bestreben des Menschen, sich zu schmücken	1
§. 2. Entstehung der Urtypen der Verzierungskunst	2
§. 3. Anwendung der erzeugten Schmuckformen auf die Gegenstände für die Bedürfnisse des Lebens	3
§. 4. Formen der Verzierungskunst mit conventioneller Bedeutung .	3
§. 5. Schmückende Formen für sittliche Zwecke	4

Zweiter Abschnitt.

Die Arten des menschlichen Schmuckes.

A. Der hängende Schmuck. Behang.

§. 6. Der hängende Schmuck ist ein symmetrischer Schmuck	5
--	---

I. Das Gewand.

§. 7. Die Bekleidung des Körpers bedeckt und schmückt denselben .	7
§. 8. Das Gewand bringt in seiner Form und Anwendung die Eigenschaften des Stoffes zum Ausdruck	8
1. Der Kaschmirshawl.	9
2. Die Baumwolle.	10
3. Die Seide.	11
§. 9. Das Verständniss der Alten für die Natur der Stoffe	12

a. Die Gewänder der Alten.

§. 10. Griechische Männerkleider	12
§. 11. Griechische Frauenkleider	14
§. 12. Römische Männerkleider	15
1. Die Purpurfarbe.	16
§. 13. Römische Frauenkleider	18
1. Die Stecknadel	20
§. 14. Koische Gewänder	20
§. 15. Die Nacktheit bei den Alten	21

b. Die modernen Gewänder.

§. 16. Der Schurz. Der Frauenrock.	23
§. 17. Der Reifrock	25

VI

	Seite.
§. 18. Die Mode. Vorthelle und Nachtheile der Mode. Entstehung der heutigen Moden	26
§. 19. Die moderne männliche Tracht. Beinkleider	28
§. 20. Die Körpervverhältnisse sind massgebend für die Bekleidung.	30
1. Die weibliche Taille	31
§. 21. Das Hemd	32
§. 22. Der Ueberwurf. Mantel.	32
§. 23. Der Schleier	33
§. 24. Der Frack	35
II. Das Haupthaar.	
§. 25. Vorbemerkung	35
§. 26. Die Eigenschaften und die Anordnung des Haupthaars	35
§. 27. Haartrachten der Griechinnen	38
§. 28. Haartrachten der Römerinnen.	38
§. 29. Das Diadem	40
§. 30. Uebertreibungen in den römischen Haartrachten	41
§. 31. Moderne Haartrachten	41
III. Die Ohrgehänge.	
§. 32. Das Wesen der Ohrgehänge	42
§. 33. Ohrgehänge im Alterthume	43
1. Perlen.	45
§. 34. Moderne Ohrgehänge	45
§. 35. Der Jet.	46
B. Der ringförmige Schmuck.	
§. 36. Das Wesen des Ringschmuckes	47
§. 37. Proportionen. Der goldene Schnitt	48
I. Der Kopfschmuck.	
§. 38. Das Wesen des Kopfschmuckes	50
a. Der Kranz, die Krone.	
§. 39. Der Kranz. Die Lotusblume. Die Corona.	51
b. Der Kamm.	
§. 40. Der Missbrauch des Kammes	55
II. Der Halsschmuck. Das Busengeschmeide.	
§. 41. Das Wesen und die Bestandtheile des Halsschmuckes	57
§. 42. Die Anordnung der Theile der antiken Halsgeschmeide. Der Bernstein. Die Koralle	57
§. 43. Kragen, Binden, Halstücher. Ursprung der Spitzen	60
III. Der Gürtel.	
§. 44. Der Zweck des Gürtels. Sein Einfluss auf die menschliche Erscheinung	61
§. 45. Der Leibgürtel. Der Bandgürtel. Die Busenbinde.	62
IV. Der Saum.	
§. 46. Das feste Band. Die Naht.	64

	Seite.
§. 47. Der Saum. Die Borte	65
§. 48. Der Saum bei den Alten. Der Purpursaum. Pelzwerk. Zobel. Hermelin	67
V. Armspangen und Fingerringe.	
§. 49. Die Wirkung der Armbänder. Der Ursprung der Schlangen- armbänder	69
§. 50. Die Fingerringe. Zweck derselben. Siegelringe. Gemmen. Cameen. Intaglio's (intalljo's). Edelsteine.	71
1. Der Sardonyx. Der Onyx.	75
§. 51. Die Zwecke des Steinschneidens. Der Diamant als Schmuckstein.	76
C. Der feste und der bewegliche Richtungsschmuck.	
§. 52. Die Bestimmung und die Wirkung desselben	77
I. Der feste oder starre Richtungsschmuck.	
§. 53. Der Kopfschmuck. Die Kopfbedeckungen. Die Perrücke. .	78
§. 54. Starre Helmzierden.	79
§. 55. Die Agraffe. Zweck derselben. Die Agraffe Arons. Agraffen bei Griechen und Römern. Fibulä.	80
§. 56. Die Fussbekleidungen.	82
§. 57. Sandale, Schuh, Stiefel	83
§. 58. Fussbekleidungen in verschiedenen Zeiten	85
II. Der bewegliche, flatternde Richtungsschmuck.	
§. 59. Das Wesen dieses Schmuckes.	87
§. 60. Der flatternde Bandschmuck	87
§. 61. Der Flächenschmuck des Bandes	88
1. Der Granatapfel	89
§. 62. Wallende Helmzierden	89
Dritter Abschnitt.	
Von den Farben.	
I. Entstehung und Arten der Farben.	
§. 63.	90
II. Die harmonische Zusammenstellung der Farben.	
§. 64.	96
a. Die Zusammenstellung zweier Farben.	
§. 65. Die Wirkung der Ergänzungsfarben	97
§. 66. Die Verbindungen des Roth	98
§. 67. Zinnober und seine Verbindungen	98
§. 68. Mennigroth, Ziegelroth	99
§. 69. Orange	99
§. 70. Gold und Goldgelb	100
§. 71. Chromgelb, Citronengelb, Canariengelb	100
§. 72. Gelbgrün	101
§. 73. Grasgrün	101

VIII

	Seite.
§. 74. Grünspanfarbe, Spangrün	102
§. 75. Meergrün	102
§. 76. Berliner Blau.	103
§. 77. Ultramarin	103
§. 78. Violett	103
§. 79. Purpurroth	104
§. 80. Carmesinroth	105

b. Zusammenstellungen von drei Farben.

§. 81. Roth, Blau, Gelb	105
§. 82. Purpur, berliner Blau, Gelb	106
§. 83. Roth, Grün, Gelb	106
§. 84. Violett, Grün, Orange	107

III. Die Veränderungen der Farben bei Gas- oder Lampenlicht.

§. 85.	107
----------------	-----

IV. Die Veränderungen der Farben-Zusammenstellungen bei verschiedenen Abständen des Auges.

§. 86.	108
----------------	-----

V. Die Anwendung der Contouren bei Farben-Zusammenstellungen.

§. 87.	109
----------------	-----

Vierter Abschnitt.

Die Erläuterung der Bildtafeln.

110

Sach - Register.

	Seite.		Seite.		Seite.
Aarons Schild . . .	81.	Ansatzstelle d. Henkel	4.	Bandwerk . . .	7. 36. 79.
Abendbeleuchtung .	92.	Anthemien	45.	Bandverschlingungen	68.
Abendtoiletten . .	7.	Antlitz	42.	Bärentatzen . . .	86.
Abhängigkeit vom		Antonius	43. 44.	Basis	6.
Schmuck	42.	Apium	54.	Bast	52.
Abkühlungskugeln .	58.	Aphrodite	62.	Baumwolle	10.
Abmessungen . . .	48.	Apollo	17. 110.	Baumwollen-Industrie	10.
Abschattirungen . .	93.	Apotheose	76.	Baumwollenpflanze .	10.
Abstand des Auges .	108.	Aquamarin	75.	Baumwollenzeuge .	9.
Abstand der Farben	97.	Araberinnen . . .	2.	Bedeutung, herkömm-	
Abzeichen	62.	Arachne	68.	liche	4.
Achat	75. 76. 81.	Arm, Darstellungen d.	22.	Beduine	8.
Achilleskopf. . . .	114.	Armbänder	44. 47. 50.	Befestigungsmittel .	62.
Achsel	31.	70. 71. 72. 75.		Begräbnisstätte . .	72.
Adler	76.	Armbekleidung . .	30. 31.	Behang	5.
Aegypter	1.	Armgeschmeide . .	70.	Beine	30. 50.
Aeneas	68.	Armida	63.	Beingeschmeide . .	70.
Aermel	14. 18. 31. 65.	Armring	112.	Beinkleider	29.
Aermel, kurzer . .	31.	Armspannen . . .	69. 112.	Bekleiden d. Körpers	7.
Agraffen	12. 20. 75. 80.	Armverhüllungen .	31.	Bekleidung	67.
81. 110. 114.		Assyrier	1. 44. 72.	Bekleidung, königliche	69.
Agrippa	44.	Attribut	69.	Bergkrystall	46.
Akanthus	68.	Augenbrauen . . .	12.	Berlinerblau . . .	103. 106.
Akanthusblätter . .	46.	Augen d. Perserinnen	2.	Bernstein	58. 59.
Akanthusranken . .	21.	Augenstein	75.	Bernsteinkugeln . .	57.
Alabasterrelief . .	72.	Aufbauschungen . .	31.	Beryll	75.
Allegorie	58.	Aufraffen	24.	Besätze	7. 69.
Allgöttertempel . .	44.	Aufschürzen . . .	14.	Bewegung d. Glieder	7.
Allonge-Perrücke .	79.	Ausdehnungen . . .	48.	Bezauberung	59.
Alkermes	18.	Azteken	51.	Biene	59.
Amazonen	29.			Bildnerei	5.
Amethyst	75. 81.			Bildwerke, antike .	41.
Amethystpurpur . .	17.	Babylonier	72.	Binde	63.
Amor	100.	Bacchantinnen . .	70. 110.	Bindebänder. . . .	79. 80. 89.
Amulet	58. 60.	Bacchus	70. 111.	Birkenöl	82.
Angesicht, rundes .	37.	Band	3. 6. 54. 57. 63.	Blattkränze	51.
Angora	10.	64. 65. 66.		Blätter	3. 40. 64. 66. 68.
Anhäufung der Stoffe	7.	Bänder	3. 36. 52. 70.	Blau	90. 93. 105.
Anmuth	42. 43.	Band, das feste . .	64.	Blauroth	17.
Anordnung d. Muster	96.	Band, flatterndes .	87.	Blick, böser	60.
Anordnung der Orna-		Bandgeflecht . . .	66.	Blitzstrahl	112.
mente	4.	Bandgürtel	62. 63.	Blonden	36.

	Seite.		Seite.		Seite.
Blouse	8.	Chiton, dorischer	12. 13.	Eberkopf	112.
Blumen	7. 14.		14. 16.	Edelstein	36. 37. 38. 40.
Blumen, duftende . .	1.	Chiton, ionischer	12. 13.		44. 55. 57. 62. 74.
Blumen, künstliche .	36.		14. 15. 110.	Eiche	54.
Blumenmädchen . .	52.	Chiton der Perser .	13.	Eicheln	89.
Blumengewinde .	54. 68.	Chlamys	13. 110.	Eichenkranz . . .	55. 76.
Blumen, natürliche .	36.	Chromgelb	98. 100.	Eigenschaften d. Stoffe	8.
Blumenkelche . . .	44.	Chryselectrum . . .	58.	Einfassung . . .	68. 69.
Blumenkränze . . .	51.	Chrysolith	58. 74.	Einlegearbeiten . .	45.
Blumensprache . . .	54.	Clavus	68.	Einsteckkämmen . .	78.
Blüthen	3. 57. 64. 66. 68.	Coëffüre	79.	Ehrenkränze . . .	89.
Blumenwerk	70.	Cocon	11.	Elektron	58. 114.
Boden	5.	Contrastfarben .	94. 95.	Elemente d. Anheftens	4.
Bommeln	7. 15. 44.	Contouren	109.	Elemente d. Schmückens	
Borte .	18. 33. 66. 67. 69.	Corallen	57.		2. 4. 5. 65.
Bouquet	78.	Corallium nobile . .	59.	Elemente der Kunst	
Braun	99.	Corduan	82.		45. 62. 67.
Breitenmass, d. mensch-		Corona	55. 57.	Ellenbogen	31.
liche	49.	Corset	63. 64.	Epheu	4. 65. 68.
Brillanten	76.	Cravatten.	60. 61.	Epheukranz	55.
Broche	80.	Crinoline	26.	Erdoberfläche . . .	5.
Bronze	62.	Culturvolk	1.	Ergänzungsfarben .	91.
Brüche	8.	Cyanblau	103.		92. 95.
Brunnenschalen . . .	4.	Cylinderhut	35. 51.	Eridanos	58.
Brunnenzierde . . .	4.	Cyturus	50.	Ernährerinnen der	
Brust	50.	Cypern	72. 110.	Quellen	4.
Brustlänge	61.			Erscheinung, schöne	49.
Brünnette	39. 59.	Daktyliothek	73.		
Buccinum	16. 17.	Damengewänder . . .	69.	Facetten	76.
Buchsbaum	56.	Darstellung, äussere.	3.	Faden	65.
Buchskamm	56.	Darstellung, figürliche	5.	Fäden, goldblinkende,	21.
Bürgerkrone	55.	Deli	72.	Falbeln	7. 19. 69.
Burnuss	8.	Decke	8. 65. 67.	Falten	6. 8.
Busen	16. 62. 63.	Deckenborte	114.	Faltenbausch	4. 16. 62.
Büste	40. 58.	Delphin	112.		63. 110.
Busenband	56. 64.	Diadem	37. 40. 55. 75. 78.	Faltenbildung	8. 80. 110.
Busenbinde	14. 62. 63.		110. 113.	Faltenspiel	15.
Busengeschmeide . .	57.	Diamant	74. 77. 81.	Faltenwurf	16.
Busenkränze	52. 53. 54.	Diana	37. 48. 56. 87. 110.	Farben	90.
Cameen	58. 74. 75.	Dibaphon	17.	Farben, abgeänderte	93.
Canariengelb	100.	Dido	17. 68.	Farben, complimentäre,	91.
Carmesinroth	105.	Dienstverrichtung . .	4.	Farben, einfache . .	90.
Carneol	74.	Dienstverrichtung, me-		Farben der Edelsteine	
Chagrin	82.	chanische	3.		75. 76.
Chaldäer	72.	Disharmonie	61.	Farben-Erscheinungen	45.
Chalcedon	74.	Diploëdion	15. 110.	Farben, feurige . .	92.
Charakter, Beurthei-		Drahtspiralen	70.	Farben, gebrochene .	92.
lung d.	42.	Dreiklang	62.	Farben, gesättigte .	92.
Chignon	41.	Duft der Kränze . . .	53.	Farben, harmonische,	
					96. 97.

	Seite.
Farben, kalte . . .	96.
Farben, kräftige . . .	92.
Farbenkreis . . .	92.
Farben, leuchtende . . .	1.
Farben, matte . . .	92.
Farbenmischung . . .	92.
Farben, neutrale . . .	95.
Farben, schmutzige . . .	92.
Farbstoff	17.
Farben, unharmonische, . . .	97.
Farben, warme . . .	96.
Federn	57. 62.
Federkraft	70.
Federkronen	51. 78.
Federschmuck	36. 37.
Felder, leere	5. 67.
Ferse	38.
Fibeln	65. 80. 81.
Fichtenharz	58.
Fichtenkranz	55.
Figuren, fliegende	44.
Filigran	71. 111. 112. 113.
Fingerringe	47. 69. 71. 72. 73.
Fischschuppen	62.
Flächendecoration	88.
Flachsfasern	9.
Flechten	55.
Flechten, falsche	36. 38. 41.
Flechtwerk	70.
Flockseide	11.
Flora	110.
Flore, köische	21.
Florettseide	11.
Formenausdruck	4.
Formenbildung	2.
Formen, menschliche, ...	4.
Formen, reizvolle	3.
Formen, schmückende, ...	1. 67.
Formensprache	4.
Formen, unentwickelte, ...	33.
Frack	35.
Fraisen	60.
Franzen	66. 88.
Frauen, ägyptische	44.
Frauenhemde	30.
Frauenhüte	78.
Frauenkleider, euro- päische	23.

	Seite.
Frauenkleider, grie- chische	14.
Frauenkleider, römi- sche	18.
Frauenrock, moderne, ...	23.
Frauenschuhe	86.
Frauen, verachtete, ...	19. 43.
Frauen, vornehme	43.
Freiheit der Kunst	6.
Freischwebendes	44.
Friese	5.
Frisur, geschmacklose, ...	6.
Frisuren	41.
Früchte	57. 64.
Füllhorn	39.
Fussbänder	19.
Fussgelenke	70.
Futter	68. 69.
Gallien	29.
Ganges	52.
Garnitur	73.
Gasflammen	92. 107.
Gazellenkopf	112.
Gebrauch, herkömm- licher	4.
Gedächtnis tafeln	54.
Gefässe	5. 58. 76.
Gefühl, ästhetisches	6.
Gehäng, dreigestirntes, ...	43.
Gehenke	58.
Gelb	90. 105. 106.
Gelbgrün	101.
Gelenke	70. 71.
Gelübde	54.
Gemmen	40. 74. 75.
Gerank	68.
Geräthe	3. 58. 59.
Germanen	1.
Gerüche der Blumen	52.
Gesichtsform	37. 48.
Geschmeide	19. 44. 70.
Gestalt, körperliche	5.
Gestalt, menschliche	64.
Gestelle für Kränze	52.
Gewand	7. 65. 68.
Gewänder, Arten der, ...	8. 12.
Gewandformen	23.
Gewänder, fliegende.	87.

	Seite.
Gewänder, griechische, ...	110.
Gewand, hemdartiges, ...	23.
Gewänder, köische	20.
Gewänder, moderne	23.
Gewänder, römische, ...	110.
Gewandsaum	4.
Gewand, seidenes	39.
Gewebe, indische	10.
Giebelfelder	5.
Giganten	113.
Glaskugeln	59.
Glasperlen	36. 57. 76.
Glanz der Metalle	75.
Gleichgewicht	6.
Gleichmass	7.
Gliederung	61.
Gliederung, propor- tionale	3.
Gold	62. 100.
Gold, weisses (Elek- tron)	113.
Goldblättchen	19. 68.
Goldblech	21.
Goldener Schnitt	48. 49.
Goldfäden	16. 21.
Goldgelb	93. 100.
Goldkügelchen	44.
Goldlahn	68.
Goldperlen	112.
Goldplättchen	38. 40.
Goldstaub	39.
Goldstickerei	21. 114.
Goldstreifen	19.
Götterkönigin	62.
Grabgewölbe	72.
Granat	74.
Granatäpfel	89.
Grenze d. Schönen	2.
Grasgrün	101.
Grau, reines	92.
Grazie	69.
Greifhaken	80.
Greifköpfe	113.
Griechen	1.
Grössenverhältniss	47. 49.
Grössenunterschied	48.
Grundformen	2. 3.
Grün	90. 106. 107.
Grünspangrün	102.
Gruppen der Orna- mente	4.

XII

	Seite.		Seite.		Seite.
Gürtel	3. 13. 14. 23. 24. 30. 47. 49. 50. 61. 62. 63. 71. 75.	Halstücher	60.	Jacke	8. 25. 30.
Gürtelband	18. 19.	Haltung	42.	Jagdkleid, sidonisches,	17.
Gürtelschnalle	114.	Haltung, sichere	6.	Jagdstiefel	84.
		Haltungslosigkeit	6.	Japanesinnen	2.
Haar	69.	Hand	31.	Jaquette	8. 30.
Haarbeutel	35.	Handgespinnst	10.	Jaspis	74. 75. 81.
Haarbüschel	37. 38. 78.	Handwurzel	31.	Jet	46. 47.
Haar, gepudertes	25.	Harmonie	31. 48. 49. 61. 69.	Jet-Schmuck, antiker,	46.
Haar, gespaltenes	37.	Häschen	58.	Joppe	8. 30.
Haar, gesalbtes	39.	Hast	42.	Juchten	82.
Haar, goldblondes	39.	Hauben	51. 78. 79.	Juweliere	45.
Haar, herunterwehen-		Haupt	51.		
des	37.	Hauptfarben	90.		
Haar im Nacken	40.	Haupthaar	6. 35. 36. 56. 75. 87.	Käfer	62.
Haarkünstler	41. 79.	Haupthaar, wallendes,	3.	Käferstein	72. 113.
Haarschmuck	50. 53.	Hausanzug d. Römerin	16.	Kalasiris	32.
Haartouren	42. 78.	Hauskleid d. Römerin	18.	Kalikleia	56.
Haartracht der Grie-		Hautfarbe	59.	Kameelgarn	10.
chinnen	38. 110.	Heftel	14. 80.	Kämelgarn	10.
Haartracht der Röme-		Held	4.	Kamelotte	10.
rinnen	38. 40. 41. 110.	Helena	68.	Kämelziege	10.
Haar, schlichtes	38.	Heliaden	58.	Kamm	55.
Haarwindungen	38.	Helligkeitsgrade	91. 95.	Kamm, cytorischer	56.
Haarwuchs der Röme-		Helmzierden	79. 89.	Kamm-Mode	55.
rinnen	39.	Hemd	8. 15. 32.	Kanephoren	22.
Haarwülste	55.	Henkel	4.	Kapitäle	5.
Haar, zurückgestri-		Herculanum	44.	Karfunkel	74.
chenes	37.	Here	43. 56.	Karmin	18.
Hackenschuhe	25.	Hermelin	69.	Karmoisin	18.
Hackenleder	84.	Herzensfesslerin	62.	Kaschmirfabrikation	10.
Häkchen	42.	Himation	13. 15. 16. 19. 110.	Kaschmirshawl	8. 9. 33.
Haken	113.	Hochroth	17.	Kaschmirziege	9.
Hals	42. 50.	Höhe des Hauptes	61.	Kehlkopf	49. 61.
Halsband	57.	Hosen	28. 29.	Kermesin	18.
Halsbekleidungen	60.	Hottentottinnen	2.	Kermesschildlaus	18.
Halsbinden	60. 61.	Hüften	24. 62. 63. 71.	Kettchen	70.
Halsgeschmeide	75.	Hut	79.	Kettchen, goldene,	19. 39. 40. 44. 58.
Halsmitte	61.	Hutschleifen	79.	Khorsabad	44.
Halskränze	52. 53. 54.	Hyacinthen	58.	Kissen	25.
Halskrausen	60.			Kirchenväter	72.
Halsnadeln	61.	Idalium	72.	Klassen des Schmuckes	5.
Halsschleifen	61.	Incarnat	58.	Kleid	66.
Halsschmuck	57. 62. 111. 112.	Indianerinnen	46.	Kleid, phrygisches	21.
Halsschmuck, etruski-		Indigo	90.	Kleider	69.
scher	112.	Inhalt der Ornamente.	4.	Kleiderstoffe	109.
Halsschmuck einer Rö-		Isis	23. 51. 53. 79.	Kleidung, moderne	60.
merin	58.	Intaglio's (spr. intalljo's)	74. 75.	Kleinodien	2. 44. 57. 59.
		Intusium	18.	Kleopatra	43. 44.
				Knie	30.
				Kniegelenke	30.

	Seite.		Seite.		Seite.
Kniehosen	30.	Lack	82.	Mängel des Körpers.	1.
Kniekehle	49.	Lackglanz	82.	Major	49.
Knochen	57.	Lampenlicht	107.	Männer, assyrische	44.
Knöchel	30.	Landsknechte	25. 30.	Männerhüte	78.
Knopf	65. 80. 81. 82.	Längenmasse d. mensch- lichen Figur	49.	Männerkleider, grie- chische	12.
Knöpfchen	44.	Längenrichtung	64.	Männerkleider, röm.	15.
Knospen	57. 66.	Lapis lazuli	75.	Männertracht, moderne	28.
Knoten	57.	Lasche	84.	Manieren, rohe	42.
Knüpftuch	23.	Lasurstein	75.	Mantel	8. 68. 110.
Koërin	21.	Latona	54. 110.	Manteltrachten	33.
Königsschlange	78.	Laub der Eiche	4.	Mantilla	8.
Kopfaufsätze	78.	Lautsprache	2.	Mantille	8.
Kopfbedeckung	6. 36. 68. 69. 80.	Leder	82.	Maschinenindustrie	10.
Kopfbinde	78.	Lederstiefeln	87.	Masken	5. 58.
Kopfkränze	52.	Leibesmitte	30.	Maskenschleier	34.
Kopfputz	41. 50.	Leibgürtel	62.	Massengleichgewicht.	7.
Kopfshawl	8.	Leibrock	8.	Massverhältnisse	48.
Kopfschmuck	50. 51. 54.	Leinenzeug	9.	Matronen	18.
Koralle	58.	Lesbos	56.	Mauerkrone	110.
Korallenbänke	59.	Liebesgötter	44. 110.	Medaillon	72.
Korallenhände	60.	Lichtarten	90.	Meder	44.
Koralleninsel	59.	Lichtbrechung	76.	Meergrün	102.
Korallenschmuck	52. 60.	Licht, einfaches	90.	Meermuscheln	58.
Korallensubstanz	59.	Licht, diffuses	93.	Melos	110. 111.
Korkscheiben	83.	Licht, gemischtes	90.	Mennigroth	99.
Körnerleder	82.	Licht, zerstreutes	90.	Metall	36.
Körper, der mensch- liche	1.	Lilasfarbe	93. 99.	Metallschmuck, po- lirter	77.
Körperverhältnisse	30. 61.	Lindenbast	52.	Metopen	5.
Kos (Insel)	20.	Linie, senkrechte	42.	Mieder	8. 64.
Kothurn	84. 85.	Linien, schwungvolle	2.	Minerva	68.
Kraft der Farben	92.	Lippen	2. 50.	Minor	49. 50.
Krämpfe	59.	Locken	37. 38. 39. 40. 41.	Missgriffe	2.
Kranz	67.	Locken, ambrosische	38.	Missverhältnisse des Körpers	1.
Kränze	38. 51. 54.	Lockenhaube	78.	Mittel, ätzende	39.
Kranzenden	52.	Lockenschmuck	54. 110.	Mittelfinger	73.
Kranzflechtekunst	52.	Lorbeer	54.	Mittellinie des Kör- pers	6. 32.
Kranzgewinde	53. 54.	Lorbeerbaum	4.	Mode	24. 26. 27. 28. 41.
Kranzflechterinnen	52.	Lorbeerkrone	110.	Modeartikel	41.
Kranzwesen	51.	Lorbeerzweig	4. 55.	Modeluxus	41.
Kreide	71.	Lotusblume	46. 52. 53.	Moden, Entstehung d.	28.
Krone	51. 55. 78.	Löwenhaut	1.	Modelle, antike	45.
Krystalle	76.	Löwenkopf	110.	Modenzeitung	41.
Krystallkugeln	59.	Luftwurzeln	65.	Moderne Schmuck- arbeiten	45.
Kügelchen	15.	Lynkurer	81.	Modethorheit	24.
Kuhmaul	86.			Mohair	9. 10.
Kunst, bildende	2.	Mäander	3. 21. 46. 66. 68.		
Kunstmittel	5.	Magengrube	49. 50.		
		Mamillare	63.		
		Mänaden	70.		

XIV

	Seite.
Morgenkleid der Rö-	
merin	18.
Motive	5. 32. 65.
Munterkeit, affectirte, .	42.
Muschel	58. 62.
Muschen	88.
Muster	88.
Muster auf der Hand	109.
Muster, carrirte . . .	109.
Muster, farbige . . .	94. 109.
Muster, gewirkte . . .	33.
Muster, gestreifte . . .	109.
Muster, weisse . . .	94.
Mützen	78.
Mützen, phrygische . .	80.
Mythen	58.
Mythologie	5.
Nabel	49.
Nachbildungen der	
Stoffe	9.
Nacken	37. 38. 41. 42.
Nackenzöpfe	36.
Nacktheit	21.
Nadel	39.
Nadelarbeit	114.
Nadel, etruskische . .	113.
Nägel der Finger und	
Zehen	2.
Naht	64. 65. 66. 82.
Näpfchen der Eichel	44.
Narben	2. 82.
Nasenringe	46. 50.
Natter	44.
Nectar	59.
Neger	70.
Nelumbium speciosum	52.
Nesteln	65.
Nestelhaken	80.
Nestnadel	39. 55.
Netz	37. 38.
Netzwerk	65.
Niederschuh	86.
Nil	52.
Nimrud	44.
Niöbe	21. 43.
Nordländer	41.
Nymphaea Lotus . . .	52.
Nymphen	4.

	Seite.
Oberarm	70.
Oberärmel	31.
Obergewand	15.
Oberkörper	30. 32. 49. 61.
Oberkragen	61.
Ohren	37. 43. 50.
Ohrgehänge	6. 42. 43. 44.
Ohrgehänge im Alter-	
thume	43. 44. 75. 110.
Ohrgehänge, moderne, .	46.
Ohrläppchen	42. 43.
Ohringe	44. 72. 110.
Ohrschmuck	44. 110.
Ohrschmuck, symme-	
trischer	42.
Ohrtropfen	44.
Oelbaum	68.
Oelzweig	55.
Onyx	75. 76.
Onyx-Camee	76. 81. 114.
Opal	74.
Opferbinde	89.
Orange	70. 93. 99. 107.
Orden	73.
Orientalinnen	41.
Ornament	65. 67. 83. 88.
Ornamentation	3.
Oertlichkeit der Deco-	
ration	5.
Oval des Gesichts . . .	37.
Palla	19. 110.
Palmetten	46. 57.
Pantheon	44.
Pappeln	58.
Papyrusschleifen . . .	52.
Papyrusstaude	52.
Paracelsus	59.
Patagium	68.
Pelze	68.
Pelzverbrämungen . . .	41.
Pelzwerk	68.
Peplos	32.
Peregrina	45.
Perlen	19. 37. 39. 40.
41. 43. 44. 45.	
57. 62. 68.	
Perlen, einzelne . . .	43.
Perl-Austern	45.
Perlen, Barock-	45.

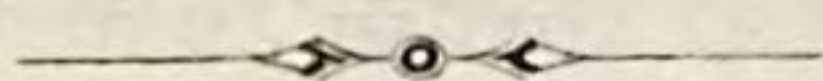
	Seite.
Perlen der Kleopatra . .	43. 44.
Perlen, echte	45.
Perlen, glockenförmige, .	43.
Perlengehänge	57.
Perle, halbirte	43.
Perlhuhn	79.
Perlmutter	45.
Perlmutterstoff	45.
Perlschnüre	3. 57.
Perlentrunk	43.
Perrücken	10. 35. 40. 79.
Perser	1. 44. 72.
Petersilie	54.
Petschaft	73. 75.
Pflanzenformen	66.
Pflanzenreich	4.
Pflegerinnen d. Quellen .	4.
Phaëton	58.
Phöbus	37.
Phönizier	58.
Phrygien	21.
Pinienzapfen	46.
Pius der Neunte	41.
Pluderärmel	51.
Pluderhosen	25. 30.
Po	58.
Prachtaufsatz	79.
Priesterinnen	21. 79.
Priestertracht	32.
Princip der Bekleidung .	
24. 30.	
Produkte der Technik . .	4.
Profil	78.
Prunkgemächer, rö-	
mische	40.
Prunkzimmer	58.
Puffen	25. 31.
Purpur	91.
Purpurband	63.
Purpur, doppelt ge-	
färbter	17. 19.
Purpurfarbe	16. 17. 18.
52. 55.	
Purpurrand	19.
Purpurroth	104. 106.
Purpurschnecke	16. 17.
Purpurstreifen	15.
Purpur, tyrischer . . .	17.
Putztisch	40.

	Seite.		Seite.		Seite.
Quäkertracht	35. 87.	Roth	90. 98. 105.	Schlussnadel	8.
Quasten	62. 88.	Rothhaut	46.	Schmuckarbeiten	45. 46.
Quastenwerk	7.	Ruhe	6. 42.	Schmuckfeder	78.
		Rundschnur	3.	Schmuckformen	66. 67.
Rachen der Raubthiere	1.			Schmuck, hängender, ...	5. 47.
Radmantel	25.	Saffian	82.	Schmuck-Kamm	55. 56.
Rand	67.	Sagum	33.	Schmuck, Merowingischer, ...	114.
Ranken	3. 64. 65. 68.	Salben	39.	Schmuckmittel	1. 41. 61.
Räuchermittel	59.	Salbenkrämer	39.	Schmuck, ringförmiger, ...	47.
Rauchwaaren	69.	Salmacis	56.	Schmucksachen	5.
Reflex	9. 96.	Sandalen	83. 87.	Schmuck, symmetrischer, ...	6. 42.
Reifrock	25.	Sandalen, tyrrhenische, ...	84.	Schmuck, umrahmender, ...	67.
Reihung, alternirende, ...	51. 77.	Saphir	31.	Schnabelschuhe	85.
Reihung, ebenmässige, ...	57. 77.	Sarder	81.	Schnallen	80. 81.
Reihung, strahlenförmige	51.	Sardonyx	75.	Schnallenschuhe	86.
Reiterstiefel	86.	Sättigung der Farben	95.	Schnittformen	76.
Reliefzüge	5.	Saum 15. 21. 63. 64. 65. 67. 68. 69. 75.		Schnitt der Gewänder	30.
Rheinländerin, Haar der —	41.	Saum des Gewandes	64.	Schnitt, goldener	48. 49.
Richtung des hängenden Schmuckes	5.	Saumtheil	66.	Schnüre	52. 70.
Richtungen	67. 80.	Säulen	3.	Schnürchen, geflochtenes	38.
Richtungslosigkeit	67.	Scarabäen	40. 113.	Schnürleibchen	63. 64.
Richtungsschmuck	77.	Scapulier	81.	Schnürstiefel	84. 85. 87.
Richtungsschmuck, fester, ...	78.	Schachbrettmuster	23.	Schönheit	48.
Richtungsschmuck, flatternder	87.	Scharlachbeere	18.	Schönheitsgefühl	48.
Riemen	84.	Scharlachroth	18.	Schönheit, menschliche, ...	1.
Riesenkrystalle	76.	Schärpen	89.	Schönheit der Körperform	22.
Ringe	70. 73.	Schattirungen	93.	Schrank	48.
Ringkästchen	73.	Scheitel	37. 38. 56.	Schuhe	82. 83. 84.
Ring, Salomonis	71.	Scheitel, glatter	37.	Schuhwerk	85.
Ringschmuck	47. 50. 57. 61. 72.	Scheitel, schiefer	6.	Schuhzeug	82.
Ringschmuck, enger	47.	Schenkel	30.	Schulter	24. 31. 37. 42.
Ringwerk	70.	Schild Aarons	81.	Schurz	23.
Risse, künstliche	82.	Schildlaus	18.	Schutzmittel	58.
Roben	7.	Schilfstengel	46.	Schurz, ägyptischer	23.
Röcke	7.	Schläfe	54.	Schwerkraft	5.
Rock der Isis	23.	Schlangen	44. 70.	Schwingungen, graziöse	44.
Rock, purpurner	17.	Schlangenringe	70.	Schwingungen der Ohrgehänge	42.
Römer	1.	Schleppe	18. 19. 24. 68. 68. 110.	Seladonfarben	102.
Rose	52. 53.	Schleier	8. 15. 33. 34. 40.	Seide	11.
Rosenkränze	52.	Schleier, kurzer	37.	Seidenbau	11.
Rosette	65. 67. 78. 82.	Schleier nehmen	34.	Seidenfaden	11.
Rosshaar	89.	Schleier-Ordnungen	34.	Seidengewebe	9.
		Schleife	18. 36. 52. 78. 81. 87.	Seidenpapier	11.
		Schlingpflanzen	65.	Seidenspinner	11.
		Schlösser	71.		
		Schlüssel	71.		
		Schlüsselhaken	113.		

XVI

	Seite.		Seite.		Seite.
Seidenstoffe . . .	12. 41.	Stirnband . . .	78.	Topas . . .	74. 81.
Seidenwurm . . .	11.	Stirnbinde . . .	38. 89.	Tracht . . .	26. 27.
Semizona . . .	18.	Stirn, die erhöhte . .	40.	Tracht der Aegypter	60.
Sesterzien . . .	43.	Stirinhaare . . .	37.	Träger . . .	3.
Shawl . . .	9. 66. 67. 114.	Stirnschleifen . . .	37.	Tragiker . . .	84.
Sicherheit . . .	6.	Stoffe, Anhäufung d. .	7.	Trauben . . .	4.
Sicherheitsnadel . .	81.	Stoff, derber . . .	88.	Trinkbecher . . .	76.
Siegel . . .	71. 74.	Stoffe, gazeartige . .	31.	Triumphzüge . . .	41.
Siegelerde . . .	71.	Stoffe, kleingemusterte,	109.	Troddelwerk . . .	87. 88.
Siegelringe 71. 72. 73. 113.		Stola . . .	18. 19.	Tuch . . .	67.
Sieger . . .	4.	Strahlenkranz . . .	110.	Tuch, dreieckiges . .	23.
Siegeskränze . . .	89.	Strophium . . .	63.	Tücher, orientalische	33.
Silber . . .	62.	Strumpf . . .	29.	Tunika 16. 18. 65. 68. 110.	
Silberfäden . . .	16.	Strumpfhosen . . .	28.	Turban . . .	51.
Sinnbild . . .	4. 53. 73.	Stulpenstiefel . . .	86.	Typen . . .	2. 3. 4. 77.
Sinus . . .	16.	Stützen . . .	3.		
Skopas . . .	70.	Subalternicum . . .	58.	Ueberhang . . .	14.
Smaragd . . .	74. 75. 81.	Subucula . . .	16.	Ueberwurf . . .	8. 23. 32.
Smyrna . . .	111.	Succinum . . .	58.	Ueberschlag . . .	15. 110.
Soccus . . .	84.	Südländerinnen . . .	59.	Uebertreibung . . .	47.
Sommerringe . . .	73.	Symbole 54. 55. 60. 62. 73.		Ultramarin . . .	75. 103.
Sonnengott . . .	110.	81. 89		Umbordung . . .	68.
Sonnenlicht . . .	90. 91.	Symbolik . . .	5.	Umfang der Beklei-	
Spangen . . .	75 80.	Symmetrie . . .	6. 24.	dung . . .	7.
Spangrün 14. 18. 19. 65. 81.		Symmetrie, strenge . .	6.	Umhang . . .	8.
84. 102.		Syrien . . .	110. 111.	Umlauf . . .	68.
Sphinx . . .	46.			Umrise . . .	7.
Spiegel . . .	56. 60. 67.	Taille 3. 25. 30. 31. 49. 71.		Umrisslinien . . .	42. 109.
Spiele, isthmische . .	55.	Taille, dünne . . .	31.	Umsäumen . . .	68.
Spiele, nemeische . .	55.	Tänie . . .	89.	Ungebundenheit . .	77.
Spiele, olympische . .	55.	Tänidion . . .	63.	Unterarm . . .	70.
Spiele, pythische . .	55.	Teint, blonder . . .	59.	Untergewänder . .	8. 16.
Spiralen . . .	9.	Teppich . . .	65. 66. 67.	Untergewänder, assy-	
Spitzen . . .	7. 25.	Textur . . .	87.	rische . . .	32.
Spitzenkragen . . .	60.	Thalia . . .	84.	Unterkörper . . .	32. 49. 61.
Spitzenwerk . . .	65.	Thamar . . .	71.	Urbild . . .	24. 41.
Stäbchen . . .	63.	Theano . . .	22.	Urbild der modernen	
Stand, fester . . .	6.	Theile von Thieren . .	4.	Kleider . . .	60.
Statuen . . .	70.	Theilung nach dem		Urmuster . . .	23.
Statuengruppen . . .	5.	goldenen Schnitt . .	49.	Urmotiv . . .	32.
Statuetten . . .	40.	Thierfüsse . . .	3.	Urtypen . . .	2.
Steckelschuhe . . .	86.	Thierreich . . .	4.		
Stecknadel . . .	19. 20.	Thierzähne . . .	6.	Vasa gemmata . . .	76.
Stege . . .	88.	Thürflügel . . .	5.	Vasa gemmea . . .	76.
Steinschneidekunst . .	76.	Tiara . . .	78.	Vasen . . .	76.
Stengel . . .	3.	Tiftik . . .	10.	Vatermörder . . .	61.
Sternchen . . .	21.	Tigris . . .	72.	Venus 17. 43. 44. 56. 58. 72.	
Stickereien 33. 36. 60. 62.		Toga . . .	16. 19.	Venusstatuen . . .	43.
Stiefel . . .	83.	Toiletten . . .	42. 43.	Verbrämung . . .	68.
Stiefel, purpurne . .	17.				
Stiefelwichse . . .	82.				

	Seite.		Seite.		Seite.
Verdienstringe . . .	73.	Wasserrose . . .	52. 53.	Zauber	59.
Vergiftung	59.	Wechsel der Trachten	27.	Zauberreize . . .	59. 62.
Verhüllung	22.	Weichling	23.	Zauberringe . . .	71.
Verkommenheit, gei- stige	42.	Weihrauch	54.	Zehen	50. 63.
Verlobungsring . . .	73.	Weinessig	43.	Zickzackform . . .	3. 65.
Verschleierung . . .	34.	Weinlaub	4.	Ziegenhaar	10.
Vertheilung d. Schmuck- mittel	6.	Weinrebe	4. 65.	Ziel der Mode . . .	27.
Verzierungen, granu- lirte	112.	Weiss	90. 91.	Zierrath	42. 63.
Verzierungstrieb . . .	1.	Werg-Verschanzung .	25.	Zimmtöl	39.
Vestalinnen	34. 40.	Werth, ästhetischer .	55.	Zinnober	98.
Victoria	111.	Wespentaille	32.	Zipfel des Gewandes	15.
Victoria regia	52.	Weste	8. 35.	Zobel	69.
Victorien	44.	Whitby	46.	Zona	62.
Violett 17. 90. 93. 103. 107.		Windengewächse . . .	65.	Zopf	35.
Volants	69.	Wirkereien	62.	Zöpfe, erborgte . .	39.
Vorbilder	65.	Wirkung, beabsich- tigte	47.	Zopf, gewundener .	39.
Vorhang . . . 65. 66. 113.		Winterringe	73.	Zurückstrahlungen .	96.
Vorstecknadel	80.	Wohlgeruch	59.	Zusammenstellungen der Farben	97.
Wachs	71.	Wolf	58.	Zusammenziehung .	3.
Waden	30. 70.	Wollenstoffe	9.	Zusatz, fremde . . .	36.
Waffen	3. 58. 59.	Wollenstoffe d. Alten	9.	Zuthaten, natürliche und künstliche . .	1.
Wams	8. 30.	Wortvorrath	2.	Zwang des Körpers .	42.
Warnungstafel	42.	Wunden	2.	Zwang, sittlicher . .	42.
Wasserlilie	52.	Würde	6. 42.	Zwecke der Erzeug- nisse	3.
		Würdezeichen	73.	Zwickelstrümpfe . .	86.
		Zähne	57.		
		Zähne, vergoldete . .	2.		



Verzeichniss der Stellen des Textes, welche auf die Abbildungen hinweisen.

Seite.	Seite.	Seite.	Seite.	Seite.
Blatt 1.	Fig. 6 . . 40.	Blatt 8.	Blatt 12.	Fig. c. . . 66.
Fig. 2 . . 14.	Fig. 9 . . 34.	 112.	 114.	Fig. d. . . 65.
Fig. 2 . . 15.	 110.	Blatt 9.	Blatt 13.	Fig. e. . . 66.
. 110.	Blatt 4.	Fig. 1 . . 71.	Fig. a. . . 67.	Fig. f. . . 66.
Blatt 2.	 44 o.	Fig. 1 a. . 71.	Fig. b. . . 66.	 114.
Fig. 1 . . 19.	 44 u.	 112.	Fig. c. . . 66.	Blatt 15.
Fig. 2 . . 21.	 110.	Blatt 10.	Fig. e. . . 67.	Fig. a. . . 67.
Fig. 3 . . 87.	 111.	Fig. 1 . 80. 82.	Fig. g. . . 67.	Fig. b. . . 65.
Fig. 4 . . 87.	Blatt 5.	Fig. 2 . 80. 82.	Fig. h. . . 66.	 64.
Fig. 5 . . 29.	 111.	Fig. 3 . 80. 82.	 64.	 89.
. 110.	Blatt 6.	 113.	 66.	 114.
Blatt 3.	Blatt 7.	Blatt 11.	Blatt 14.	Blatt 16.
Fig. 1 . . 38.	 111.	 40 o.	Fig. a. . . 66.	Fig. a. . . 65.
Fig. 3 . . 40.	Blatt 7.	 40 u.	Fig. b. . . 65.	Fig. c. . . 65.
Fig. 4 . . 38.	 112.	 113.	Fig. b. . . 66.	Fig. d. . . 65.
Fig. 4 . . 40.				Fig. e. . . 65.
				 114.

Erster Abschnitt.

Die frühesten Kundgebungen des Verzierungstriebes und deren Resultate.

§. 1.

Der Mensch hat zu allen Zeiten und auf den verschiedensten Stufen der Gesittung das Bestreben gezeigt, seinen Körper mit allerlei natürlichen und künstlichen Zuthaten zu versehen, um die Eigenschaften und Vorzüge, womit er von der Natur ausgestattet worden war, bemerkbarer zu machen und die vortheilhafte Wirkung, welche seine Erscheinung auf Seinesgleichen hervorbrachte, zu erhöhen. So legte er z. B. die Haut des von ihm besieigten Löwen um seine Schultern, um in seinen Genossen das Gefühl der Hochachtung hervorzurufen; er befestigte den geöffneten Rachen eines erlegten Raubthieres auf seinem Haupte, um unter seinen Feinden Furcht und Schrecken zu verbreiten; er schmückte sich mit leuchtenden Farben, duftenden Blumen und kostbaren Gegenständen, um bei Personen seines Umganges Zuneigung und Liebe zu erwecken.

Kein hervorragendes Culturvolk hat in Bezug auf diese Bestrebungen eine Ausnahme gemacht. Sowohl die alten Aegypter, Assyrier und Perser, als auch die Griechen, Römer und Germanen haben Beweise hierfür in Menge hinterlassen. —

Das Verlangen, sich zu schmücken, tritt in gleicher Weise auch bei allen Nationen der Gegenwart hervor. Ueberall werden die grössten Anstrengungen gemacht, um den Forderungen des Verzierungstriebes zu genügen. Man ist unablässig bemüht, die mannigfaltigsten Schmuckmittel zu erzeugen oder aufzufinden, um mit Hülfe derselben die menschliche Schönheit zu heben, äussere Missverhältnisse des Körpers auszugleichen oder Mängel desselben dem Auge zu entziehen.

Mit den bezeichneten Leistungen des eifrig schaffenden Verzierungstriebes hielt jedoch die Ausbildung des Gefühls für das Edle der schmückenden Formen und Farben nicht immer gleichen Schritt. Die Hebung und Erweiterung des Geschmacks ging nur äusserst langsam von Statten, und daher kam es, dass der

Mensch auch bei der Wahl und Anordnung der Bestandtheile seines Schmuckes häufig über die Grenzen des Schönen hinausgerieth, und auf diese Weise den Zweck, seinen Körper zu schmücken, verfehlte.

Sehr auffällige Missgriffe dieser Art werden von den wilden Bewohnern Neuhollands berichtet. Diese ritzen ihren Körper mit scharfen Muscheln und suchen die Wunden so lange offen zu erhalten, bis im Fleische tiefe Narben entstehen, die dann als eine grosse Zierde angesehen und zur Schau getragen werden.

Etwas weniger barbarisch verfahren die gutmüthigen Bewohner der Inseln des stillen Oceans, indem sie den ganzen Körper mit einer Menge oft sehr schwungvoller und charakteristischer Linien bedecken; desgleichen die schmuckliebenden Araberinnen, die ihre Lippen blau, ihre Augenbrauen schwarz und die Nägel ihrer Finger und Zehen roth färben. Aber auch die vergoldeten Zähne der Japanesinnen, die schwarzen Ringe um die feurigen Augen der Perserinnen und die mit Roth und Schwarz aufgepinselten Schachbrettmuster, welche den Körper der Hottentottinnen als einzige Robe zu bedecken pflegen, können nach unseren Begriffen auf eine Verschönerung der menschlichen Gestalt keine Ansprüche erheben.

§. 2.

Wie unvollkommen und selbst roh nun die frühesten Kundgebungen des Verzierungstriebes, namentlich den Erzeugnissen des bereits geläuterten Geschmacks gegenüber auch erscheinen mögen, so waren sie in der Folge doch von einem ausserordentlichen Werth für die Entwicklung der gesamten bildenden Kunst. Durch solche Versuche in der Formenbildung und durch die Umwandlung, welche mit den bereits vorhandenen Elementen des Schmuckes vor sich ging, entstand nach und nach eine grosse Anzahl sogenannter Grundformen oder Urtypen, die für die Kunst dieselbe Bedeutung haben, welche der Wortvorrath für die Lautsprache hat: der schaffende Künstler bedient sich derselben, um allgemein bekannte Begriffe an seinen Werken zur Anschauung zu bringen.

Die neuerfundenen Grundformen oder Typen wanderten gewöhnlich von Hand zu Hand, von Volk zu Volk; sie wurden von den werktätigen Nationen wie Kleinodien geschätzt und im Laufe der Jahrhunderte in bedeutender Anzahl auf eine solche Stufe der Vollendung gebracht, dass sie endlich, nach festen Grundsätzen geordnet, für alle Zeiten mustergültig geworden sind. —

Die Länge des Weges, den die Typen der Kunst bis zu ihrer Erhebung auf die reinste Form zurückzulegen hatten, war natürlich

immer abhängig von der Begabung und dem Bildungsgrade sowohl desjenigen Volkes, welches dieselben erfand, als auch desjenigen, welches dieselben als Erbtheil übernahm.

Die Mehrzahl der vorhandenen Typen ist jedenfalls sehr alt, wie z. B. das Schachbrettmuster, die Zickzacklinie, das Mäanderband (*à la grecque*) u. s. w.; denn ihr erstes Vorkommen ist nach den aus grauer Vorzeit noch erhaltenen Ueberresten von Kunstwerken bei den ältesten Nationen im Südosten Asiens anzunehmen, also in denjenigen Gegenden, in welchen nach dem Ergebniss der meisten Forschungen auch die Wiege der Menschheit gestanden haben soll.

§. 3.

Neben den genannten ursprünglichen Kundgebungen des Bildungstriebes gingen bald noch andere Bestrebungen einher. Der immer tiefer in das Wesen der Ornamentation eindringende Geist des Menschen fühlte das Verlangen, auch die ihm werth gewordenen Erzeugnisse für die Bedürfnisse des Lebens mit reizvollen Formen zu versehen. Dieser Forderung seines Innern genügte er dadurch, dass er die äussere Darstellung der Erzeugnisse mit deren Zwecken in eine innige Beziehung brachte. Er fügte der für den Gebrauch der Dinge nothwendigen Gestalt solche Formentheile hinzu, welche deren Zweck oder mechanische Dienstverrichtung erklärten, die also das eigentliche Wesen der Producte in deren äusseren Erscheinung entwickelten.

Wie der Mensch z. B. das wallende Haupthaar schon längst durch Bänder oder Perlenschnüre an sein Haupt gefesselt hatte, so heftete er nun auch die schmückenden, den Ranken, Blättern oder Blüthen entliehenen Formen sinnbildlich mittelst gemalter oder plastisch dargestellter Perlenreihen an Waffen oder Geräthe. Wie er ferner das Gewand mit Hülfe eines verzierten Gürtels an seinen Körper geschmiegt und durch die Angabe der Taille die edle Gestalt desselben gehoben hatte, ebenso erhöhte er nun die Schönheit seiner schlanken Gefässe durch Zusammenziehung und proportionale Gliederung derselben mittelst eines angedeuteten Bandes oder einer Rundschnur. Den Stützen seiner Tische und Sessel gab er die Gestalt der elastischen, leicht beweglichen Thierfüsse, den Säulen des Hauses, den Trägern der Feuerbecken, Lampen, Statuen u. s. w. verlieh er die Form der straff emporsteigenden Stengel der Doldengewächse.

§. 4.

Das erhöhte Bestreben, die Zwecke der Erzeugnisse sinnbildlich auszudrücken, schuf immer neue Grundformen der Ver-

zierung. Die Formensprache erweiterte sich nach allen Richtungen. Bald aber gesellten sich dem eigentlichen Formenausdruck noch Bedeutungen bei, die in anderen Dingen, als in der Erklärung der Structur der Gegenstände, ihre Veranlassung hatten.

Gewisse schmückende Elemente, die man dem Pflanzen- oder Thierreich entnahm, hatten nämlich bei dem Gebrauche im wirklichen Leben oder auch bei der Gottesverehrung eine uralt-herkömmliche Bedeutung erhalten, wie z. B. das Weinlaub, der Epheu, der Lorbeerzweig, das Laub der Eiche, menschliche Formen, Theile von Thieren, verschiedene Producte der Technik u. dergl. mehr. Eine solche herkömmliche — conventionelle — Bedeutung liess sich bei der praktischen Gestaltung der Werke der Kunst sehr leicht berücksichtigen; denn das betreffende Sinnbild für die besagte Bedeutung durfte nur mit den Typen des eigentlichen Schmuckes harmonisch vereinigt und mit diesen zugleich auf das Product der Kunst übertragen zu werden. Dies geschah einfach dadurch, dass man Beides, sowohl die Dienstverrichtung, als auch die herkömmliche Bedeutung, mittelst einer und derselben Kunstform zur Anschauung brachte. So wurde z. B. die Form der Weinrebe als ein sehr charakteristisches Element des Anheftens und Festhaltens häufig für die Bildung der Henkel an Kühl- und Misch-Gefässen benutzt. Die Blätter und Trauben der Rebe, die das Gefäss an der Ansatzstelle der Henkel zum Theil noch bedeckten, wiesen zugleich bedeutungsvoll auf die Bestimmung oder den herkömmlichen Gebrauch des Gefässes hin, und somit wurde die genannte Absicht des Schmückens durch die vortreffliche Wahl und Anordnung des Ornaments vollkommen erreicht.

Das Blatt des geheiligten Lorbeerbaumes diente zuweilen als Vorbild für die schmückenden Elemente eines Gewandsaumes. Seine allgemein bekannte Bedeutung hob dann aber den Träger des auf diese Weise decorirten Gewandes zugleich auch als einen Helden oder Sieger hervor.

Die plastischen Darstellungen der Nymphen in leichtem Gewande und in jugendlicher Schönheit wurden sehr zweckentsprechend als Trägerinnen von Brunnenschalen verwandt. Da man nun diese heiteren, von Göttern und Menschen geliebten und geehrten Wesen auch als Ernährerinnen und Pflegerinnen der Quellen ansah, so wurde durch ihre Benutzung als Brunnenzierde stets eine doppelte Aufgabe gelöst.

§. 5.

Neben den beiden genannten Gruppen der schmückenden Elemente trat mit der Zeit eine dritte Gattung hervor, deren Inhalt aber mit

der Dienstverrichtung der Gegenstände oder ihrer einzelnen Theile keinen Zusammenhang nachweisen lässt. Diese Gattung hat die figürliche Darstellung der Hauptthätigkeiten des Menschen und die hiermit zusammenhängende Mythologie zum Zweck und dient hauptsächlich der historischen und mythologischen Bildnerei als lebensvolle Symbolik. Sie wird stets auf solchen Flächen der Schmuckgegenstände, der Geräthschaften und der Bauwerke angebracht, die nach Zusammenfügung der Theile dieser Gegenstände leere Felder bilden.

Als solche Motive oder Kunstmittel zur Erläuterung des sittlichen Zweckes eines Gegenstandes werden hauptsächlich Masken, Statuengruppen, Relieffzüge, wie denn überhaupt figürliche Darstellungen der verschiedensten Art gebraucht. Bei Bauwerken sind es namentlich die Friese, Giebelfelder, Metopen, Kapitäle, Decken und Thürflügel, bei Gefässen die Oberfläche des Bauches, die innere sichtbare Fläche, die Henkel, bei Geräthen und Schmucksachen die grösseren, in die Augen fallenden Flächen, welche für diese Decoration die passenden Oertlichkeiten bieten.

Zweiter Abschnitt.

Die Arten des menschlichen Schmuckes.

A. Der hängende Schmuck. Behang.

§. 6.

Die schmückenden Elemente, deren sich der Mensch zur Hebung seiner körperlichen Gestalt bedient, sind sehr mannigfaltig. Die grosse Verschiedenheit ihres Gepräges macht es nothwendig, sie in bestimmte Klassen einzutheilen. Diejenige Klasse, welche wir zunächst betrachten wollen, umfasst die Elemente des hängenden Schmuckes oder den Behang.

Der hängende Schmuck ist für die Schönheit des menschlichen Körpers von besonderer Wichtigkeit. Seine Richtung ist, wie schon aus seiner Benennung hervorgeht, hauptsächlich eine senkrechte und abhängig von dem Gesetze der Schwerkraft. Sie weist auf die Beziehung des Geschmückten zu der Erdoberfläche hin, sie zeigt das Verhalten der menschlichen Figur zu dem Boden, der sie trägt, und spricht dadurch ihren engen Zusammenhang mit dem Allgemeinen aus.

Die Erde bietet dem Menschen einen festen Stand. Das Schönheitsgefühl verlangt, dass er sich dieser Basis zur Unterstützung seines Schwerpunktes bediene, um eine sichere Haltung zu bewahren. Dieses Bestreben wird durch eine auffällige Eigenthümlichkeit seiner ganzen Erscheinung wesentlich begünstigt. Wenn man nämlich den menschlichen Körper von vorn betrachtet, so kann man eine Mittellinie annehmen, welche denselben vom Scheitel bis zur Fusssohle in Hälften theilt. Die einzelnen Theile dieser Hälften, wie Augen, Ohren, Hände u. s. w., entsprechen einander in Beziehung auf Zahl, Form und Lage und vermögen daher, einander die Wage zu halten. Die immer thätige Schwerkraft vereinigt demnach ihre Wirkung mit der Wirkung des Gleichgewichts oder der Symmetrie, wodurch jede Haltungslosigkeit vermieden und der Ausdruck der Sicherheit, der Ruhe und Würde in der menschlichen Erscheinung zur Geltung gebracht wird.

Hierdurch bezeichnet die Natur den bei der Anordnung des hängenden Schmuckes einzuschlagenden Weg. Soll das Auge beruhigt, das ästhetische Gefühl befriedigt werden, so muss eine gleichmässige oder ebenmässige Vertheilung der Schmuckmittel von der gedachten Mittellinie aus in horizontaler Richtung nach links und rechts stattfinden. Die beiden Ohrgehänge dürfen z. B. nicht verschieden sein oder in verschiedener Höhe hängen. Eben so wenig darf das Haupthaar auf der einen Seite in Locken gekräuselt und auf der anderen Seite in anliegende Zöpfe geflochten sein. Eine solche Frisur würde ebenso geschmacklos sein, als der schiefe Scheitel, womit manche Frauen und Mädchen sich zu schmücken vermeinen.

Der hängende Schmuck ist also vorzugsweise ein symmetrischer Schmuck.

Die Symmetrie des Schmuckes wird eine strenge genannt, wenn die, zu beiden Seiten einer hervorgehobenen Mitte befindlichen und einander entsprechenden Theile in Zahl und Form völlig übereinstimmen.

Auf den ersten Stufen der bildenden Kunst wurde dieses Gesetz in seinem ganzen Umfange gehandhabt. Die Falten der Gewänder waren auf beiden Seiten des Körpers durchaus gleich. Das eine schmückende Band der Kopfbedeckung hing genau wie das andere. Die Haltung der Hände und Füße war links wie rechts. In derselben Weise, wie man die Anordnung der Theile einer einzelnen Gestalt traf, bewirkte man auch die Zusammenstellung der Figuren zu Gruppen, namentlich bei Compositionen auf den Flächen der Architektur, wo der enge Anschluss derselben an die Structur der Bauwerke die grösste Strenge in der Befolgung der Gesetze der Symmetrie verlangte.

Mit der weiteren Entwicklung der Kunst vergrösserte sich auch die Freiheit derselben innerhalb der Grenzen der Symmetrie. Man

suchte das Starre, was uns z. B. in dem Kopf- und Halsschmuck auf ägyptischen und alt-griechischen Darstellungen noch entgegentritt, zu vermeiden, indem man nach und nach von der vollkommenen Gleichheit der gegenüberliegenden Theile absah, und diese nur in grösseren Massen oder Gruppen einander die Wage halten liess. An die Stelle des strengen Gleichmasses trat das Massengleichgewicht. Hierdurch brachte man Abwechslung und Bewegung in die Gestalt, ohne der ästhetischen Wirkung derselben Abbruch zu thun.

Die nach solchen Grundsätzen geordneten Elemente des hängenden Schmuckes, mögen sie nun grössere Theile der Gewänder oder auch nur Bommeln, Bandwerk, Quastenwerk an der Bekleidung und Ausschmückung des Körpers sein, werden stets das beabsichtigte Wohlgefallen in dem Beschauer erwecken.

I. Das Gewand.

§. 7.

Das Gewand ist ein Theil der Bekleidung des menschlichen Körpers. Es hat zunächst den Zweck, denselben zu bedecken, theils, um ihn gegen äussere Einwirkungen zu schützen, theils, um ihn dem Anblicke zu entziehen, ihn zu verhüllen.

Das Gewand wird aber auch angelegt, um den Körper zu schmücken. Bei dieser Absicht gilt es als Haupterforderniss, die Theile des Gewandes so zu wählen oder anzuordnen, dass sie die Umrisse der Figur deutlich erkennen lassen, dass sie den Bewegungen der Glieder folgen und dieselben betonen — accentuiren.

Dieser Zweck wird verfehlt, wenn man die ganze menschliche Gestalt derartig mit Gewändern bedeckt oder verhüllt, dass die Contouren derselben undeutlich werden, oder wenn auf einzelnen Körpertheilen eine solche Anhäufung von Stoffen stattfindet, dass jene dadurch übertrieben stark und unnatürlich erscheinen.

Dergleichen Verstösse gegen den guten Geschmack bemerkt man zuweilen an den Abendtoiletten putzlustiger Damen bei festlicher Gelegenheit. Man sieht die Roben derselben oft mit losen Besätzen und breiten Falbeln vielfach überdeckt. Röcke häufen sich auf Röcke, Spitzen auf Spitzen, Blumen auf Blumen, und es ergiebt sich ein solcher Umfang der Bekleidung, dass es dem Auge kaum gelingen will, in der bunten, unförmlichen Masse die einzelnen Körpertheile des geschmückten weiblichen Wesens zu entdecken.

Das Bekleiden des Körpers möge nun durch die Nützlichkeit bedungen oder durch das Verlangen nach Schönheit veranlasst

werden, in jedem der beiden Fälle sind es gewöhnlich zwei, einander entgegengesetzte Arten der Gewänder, die man in Anwendung bringt.

Die erste Art dient gewöhnlich als Decke. Sie ist weit, bildet meistens grössere, durch geringe Erhöhungen und Vertiefungen belebte Flächen, gestaltet sich zu bestimmten, langgezogenen, fliessenden Falten, zeigt einfache, abgerundete, flache oder tiefe Brüche und mannigfaltig gebogene und umgeschlagene Ränder.

Bekannte moderne Repräsentanten derselben sind der Mantel, der Umhang, der Burnuss, d. i. ein weisser den nordafrikanischen Mauren entlehnter Ueberwurf, die Beduine, d. i. ein Umhang der herum-schweifenden Araber, die Mantille oder das Frauenmäntelchen, die Mantilla, d. i. der lange, schwarze Kopfsawl der Spanierinnen, ferner der Schleier der Orientalinnen u. dergl. m.

Die Gewänder der zweiten Art sind im Allgemeinen enger, als die oben genannten. Sie schmiegen sich an die Muskeln der Glieder und an die Rundungen und Schwellungen der Körpertheile genau an. Sie lassen die Gestalt des Nackten durchscheinen und die Bewegung des unter der Bekleidung pulsirenden Lebens mit dem Auge gleichsam erfassen. Gewand und Bedecktes sind völlig vereinigt; die Selbstständigkeit des Stoffes ist fast aufgehoben, seine ihm eigene Formen- und Faltenbildung ist dabei ganz zur Nebensache geworden. Er bleibt nur noch eine Zuthat zu der menschlichen Figur, ein Mittel, dieselbe in ihrer natürlichen Schönheit vorzuführen.

Als Vertreter der zweiten Bekleidungsart sind zu nennen die Untergewänder, der Leibrock, die Joppe, das Wams, die Jacke (Jaquette), die Weste, das Mieder, das Hemd, die Blouse — als bequeme, kleinfaltige Frauentracht —, der Kaschmir-Shawl (1), die Bedeckungen der Arme und Beine und andere Stücke der weiblichen und männlichen Bekleidung.

§. 8.

Die zwei beschriebenen Arten der Gewänder haben bei ihrer grossen Verschiedenheit doch einen gewissen Punkt, in welchem ihre Uebereinstimmung erforderlich ist und wo sich bei vollkommener Erfüllung ihrer Zwecke eine solche von selbst ergibt. Es ist nämlich eine Grundbedingung für alle Gewänder, dass sie die wichtigsten Eigenschaften der Stoffe, aus denen sie hergestellt werden, zur Geltung bringen sollen. Ihr ganzer Zuschnitt, ihre Faltenbildung, ihre Farbe und Anwendung muss auf die Erfüllung dieser wichtigen Bedingung gerichtet sein.

Die Lösung der genannten Aufgabe ist in sofern nicht leicht, als die einzelnen Stoffe, welche zu Gewändern verarbeitet werden, sehr

verschiedene Eigenschaften besitzen. Wir wollen hier nur auf diejenigen Eigenschaften hinweisen, deren Berücksichtigung uns am nothwendigsten erscheint.

Bei Leinenzeugen soll z. B. die Glätte der Oberfläche, das milde Weiss und die grosse Haltbarkeit der gebleichten Flachsfasern, die geringe Empfänglichkeit derselben für Staub und Schmutz, die ihnen eigenthümliche, dem Körper wohlthuende Frische in Betracht gezogen werden.

Bei Baumwollenzeugen (2) soll die angenehme Mattheit der Oberfläche Berücksichtigung finden.

Bei Herstellung und Verwendung der Wollenstoffe soll die Leichtigkeit und Weichheit, das Durchscheinende, der natürliche Glanz, die Wärme, die Sättigung der Farben und die schöne Faltenrundung zur Anschauung gebracht werden.

Bei Seidengeweben (3) soll der Metallganz, das Leuchten des Colorits, die Tiefe und Schärfe der Falten begünstigt, die Schroffheit der Gegensätze der Farben durch den Reflex, d. i. Widerschein des Lichtes, gemildert und eine harmonische Zusammenwirkung der Töne gefördert werden.

Zu einem vollen Verständniss der Eigenthümlichkeiten, welche das Wesen der genannten Stoffe ausmachen, gelangt man natürlich am einfachsten durch die vergleichende Anschauung der Stoffe selbst.

In gewissen Fällen, namentlich wenn Stoffe berücksichtigt werden sollen, die nur im Alterthum gebräuchlich waren, und die daher entweder nicht mehr vorhanden, oder in Museen schwer zugänglich sind, hilft man sich auch durch die Betrachtung getreuer Nachbildungen derselben in Sculptur oder Malerei von den betreffenden Völkern jener Zeiten.

Wir nennen in dieser Beziehung die berühmten Wollstoffe der alten Indier, Assyrier, Babylonier, Perser und Aegypter, die leichten, einfachen und ungemusterten Gewebe der Griechen, die starken, filzartigen Wollenzeuge der Römer, die glatten, gewürfelten Plaids der früheren Bewohner von Schottland, Spanien und Portugal, die pelzartigen Stoffe und die mit langen, knotenförmig aufgerollten Haaren bedeckten Friese der alten Deutschen und Nordländer.

Bei der Betrachtung der genannten Stoffe oder deren Nachbildungen gewinnt man bald die Ueberzeugung, dass die mannigfaltigen Eigenschaften des Materials bereits im grauen Alterthume bei den Producten der Weberei, Wirkerei, Stickerei u. s. w. mit ausserordentlichem Verständnisse verwerthet worden sind.

1. Indische oder Kaschmir-Shawls und Mohair. Das überaus zarte Material, welches man in der Shawlweberei zu den Kaschmirshawls verarbeitet, ist das geraufte Haar der Kaschmirziege.

Dieses Thier gehört dem Lande Thibet in Hinter-Asien an. Man findet zwar auch in anderen Gegenden Asiens Ziegenarten, die ein ähnliches Haar liefern, welches ebenfalls zu sehr feinen Geweben verarbeitet wird; allein den Flaum der Kaschmirziege hat es nicht, weshalb man mit dem letzteren sehr ökonomisch umgeht und es selten zu anderem Garn, als zu dem für die Shawlfabrikation zu verspinnen pflegt. — Neben dem ausgezeichneten Material ist es aber auch die Behandlungsweise desselben, welche dazu beiträgt, dass die schönsten und kostbarsten Shawls stets nur indische Erzeugnisse sein werden. Die Spinner und Weber in Indien besitzen eine vollkommene Kenntniss ihres zu behandelnden Stoffes und verarbeiten ihn mit den allereinfachsten Werkzeugen und Hilfsmitteln in einer „wahrhaft poetischen Weise“. Alle hochgerühmte Maschinen-Industrie der Europäer ist nicht im Stande, weder die wunderbare Feinheit und grosse Dauerhaftigkeit der Handgespinnste, noch die reiche, prächtige Verzierung der indischen Gewebe, die allen Anforderungen der Stilgesetze genügen, zu erreichen.

Abweichend von dem Haar der Kaschmirziege ist das Mohair. Das Mohair oder Tiftik wird von einer Ziege gewonnen, die bei der Stadt Angora in Kleinasien lebt. Sie wird dort Kämelziege genannt. Ihr schönes, seidenartiges Haar, welches etwa 8 Zoll Länge erreicht und wie die Wolle des Schafes, meistens zweimal im Jahre, geschoren wird, giebt das Kämelgarn, irrthümlich auch Kameelgarn genannt. Jene Gegend um Angora sendet seit uralten Zeiten Gewebe (Kämelotte) und Gespinnste aus diesem Ziegenhaar nach Smyrna und Konstantinopel, von wo aus es nach Europa kommt. Im Anfange des 18. Jahrhunderts wurde es bei uns auch zu Perrücken verarbeitet.

2. Die Baumwolle wird von einer Pflanze hervorgebracht, welche mit unseren schönblühenden Geranien, Pelargonien und Malven sehr nahe verwandt ist. Sie kommt in verschiedenen Arten vor, die theils krautartig, theils strauchartig wachsen, eine Höhe von zwei bis zwölf Fuss erreichen, nach einem Jahre absterben oder ausdauernd sind.

Die Baumwollenpflanze trägt Kapselfrüchte, die bei der Reife in 3 bis 5 Theile aufspringen und dann eine lange, weisse Wolle, welche den dunkeln Samenkernen als Hülle dient, elastisch hervorquellen lassen. Diese Pflanze, welche jetzt in allen wärmeren Ländern der Erde angebaut wird, wurde im südlichen Asien und Aegypten schon im grauen Alterthume cultivirt.

Die Baumwollen-Industrie ist ihrer wunderlichen Schicksale wegen sehr interessant. Sie, die in allen Theilen der Welt als

das älteste Kind galt und als solches stets geachtet und behandelt wurde, war im europäischen Hause das allerjüngste. Sie fand in diesem Erdtheile erst in der Zeit des Mittelalters Aufnahme, wurde aber beständig mit Misstrauen betrachtet, zurückgesetzt, später sogar verfolgt und lange Zeit zu der Rolle einer Aschenbrödel verdammt. Doch einige Erfindungen für die Spinnerei hoben sie seit dem Jahre 1770 von einer Stufe zur andern; sie nahete ihrem Ziele zuletzt mit Riesenschritten und sitzt nunmehr auf dem Throne der Industrie.

3. Die Seide. Unter allen Schmetterlingen ist der Seidenspinner für den Menschen der nützlichste. Die weisse oder gelblich weisse Raupe dieses unscheinbaren Nachtfalters spinnt, um sich einzupuppen, ein eiförmiges Gehäuse, welches Cocon genannt wird. Die Spinnwerkzeuge der Raupe befinden sich an der Unterlippe des Mundes, wo aus zwei Oeffnungen ein zäher Saft austritt, der sofort zu einem Seidenfaden erhärtet. Der Faden ist daher schon bei seiner Erzeugung doppelt und besteht aus Zwillingsröhren, die der Seidenwurm bei dem Spinnen parallel legt und durch den natürlichen Firniss, der die ganze Oberfläche des Fadens bedeckt, aneinander klebt.

Die äusserste Lage der Cocons besteht aus rauhen, groben und unregelmässig aneinander gelegten Fäden, die sich nicht abwickeln lassen und daher nur gekrämpelt oder gekämmt als Flock- oder Florett-Seide zu Fäden gesponnen, zu geringeren Zeugen verwebt oder zu Seidenpapier verarbeitet werden.

Die zweite Lage der Cocons enthält einen feinen goldgelben oder schneeweissen Faden, der regelmässig im Zickzack hin- und herläuft und mehrere parallele Schichten bildet. Er lässt sich abhaspeln, sobald man den Cocon in heisses Wasser legt und den Kleber, der die Fäden und Schichten mit einander verbindet, auflöst. Die Länge des ganzen Fadens beträgt zwischen 800 bis 1000 Fuss.

Da der einzelne Faden zu fein ist, um practisch verwendet werden zu können, so pflegt man 3 bis 20 einfache Fäden aneinander zu fügen.

Um die Seide ganz weiss herzustellen, muss man sie von der firnissartigen Umhüllung befreien, was durch Auskochen mit Seife geschieht. Die Weisse durch Bleichen zu erlangen, ist bei Seide nicht möglich.

„Der Ursprung des Seidenbaues verliert sich in das graue Alterthum.“ Es ist ausser Zweifel, dass man in China die Seiden-cultur lange Zeit vorher, ehe dieselbe in irgend einem anderen Lande bekannt war, ausgeübt hat.

Nach Ueberlieferungen soll schon früher, als 2000 Jahre vor Christi Geburt, Seide in Gebrauch gewesen sein, und einer der ältesten Chinesischen Geschichtschreiber führt uns die Kaiserin vor, wie sie, umgeben von ihren Frauen, die Seidenraupe pflegt, Cocons abwindet und die Seide verwebt. Der Kaiserin See-Lin-Schée, Gemahlin des Hoang-Tu, gebührt nach geschichtlichen Ueberlieferungen der Ruhm, den ersten Seidenstoff gewebt zu haben.

§. 9.

Die hohe Bedeutung, welche das Gewand als symmetrischer Schmuck nach dem Vorangegangenen für die Hebung der natürlichen Schönheit der menschlichen Gestalt hat, wurde namentlich von den alten Völkern vollständig begriffen und gewürdigt. Ihr ganzes Bekleidungswesen liefert den Beweis, dass die Gründlichkeit ihres Verständnisses für die Natur der Stoffe und für die Vereinigung derselben mit dem Körper von keinem Volke in späterer Zeit erreicht worden ist.

Nichts wird daher, in Bezug auf den vorliegenden Gegenstand, für uns nützlicher und insbesondere für die Beurtheilung der heutigen Trachten fruchtbringender sein, als ein vergleichender Rückblick auf die Gewänder der Alten. Namentlich sind es die Bekleidungsweisen der Griechen und Römer, welche eine gründliche Beachtung verdienen. Die Zweckmässigkeit ihrer Gewänder in Rücksicht auf Stoff und Schnitt und der herrliche, unübertreffliche Faltenwurf derselben geben uns das beste Mittel an die Hand, zu prüfen, wo und in welchem Grade die Gegenwart von dem Pfade des Schönen abgewichen ist.

a. Die Gewänder der Alten.

§. 10.

Griechische Männerkleider.

Das Gewand, welches den Körper der griechischen Männer zunächst bedeckte, hatte Aehnlichkeit mit einem Hemde und wurde Chiton genannt. Man unterschied einen dorischen und einen ionischen Chiton. Der wollene dorische Chiton war ursprünglich ohne Aermel und bestand einfach aus zwei gleich langen und gleich breiten Stücken Tuch, von denen das eine als Vorderblatt, das andere als Hinterblatt des Gewandes genommen wurde. Je zwei der oberen Zipfel dieser Blätter wurden auf den Achseln durch Agraffen zusammengefasst. An den Seiten des Körpers waren die beiden Theile des Gewandes nicht durch eine Naht mit einander verbunden, sondern von

oben bis unten offen. Nur unter dem linken Arme wurden sie durch wenige Stiche an einander geheftet. Die Schlitzte, welche unterhalb der Achseln blieben, wurden als Armlöcher benutzt. Um den Leib wurde das Gewand, welches gewöhnlich nicht ganz bis auf die Kniee hinabreichte, durch einen Gürtel zusammengehalten, wodurch ein reicher, geschmackvoller Faltenwurf entstand. (Blatt 1, Fig. 1.)

Der dorische Chiton wurde wegen seiner Einfachheit und Zweckmässigkeit zur Zeit des Perikles, also etwa 400 Jahre vor Christus, die übliche Tracht aller griechischen Männer, während bis dahin auch der ionische Chiton als Männertracht gegolten hatte. Man gab ihm später zuweilen kurze Aermel, um seinen Besitzer dadurch von den Arbeitern und Slaven zu unterscheiden.

Ein zweites Gewand, welches jedoch nicht, wie der Chiton angezogen, sondern nur umgelegt wurde, hiess Himation. Das Himation bestand aus einem grossen, viereckigen Stück Wollenzeug, welches, nachdem ein Zipfel desselben unter den linken Arm gesteckt worden war, von vorn über die linke Schulter gezogen, alsdann über den Rücken und den rechten Arm hinweggelegt oder auch unter dem letzteren hindurchgenommen und schliesslich über den linken Arm geschlagen wurde. Das Ende desselben hing an dieser Seite, je nach dem Geschmack oder der guten Erziehung des damit Umhüllten, mehr oder weniger tief, gewöhnlich aber bis zum Knie hinab.

Die Kleidung der griechischen Krieger war von der gewöhnlichen Tracht der Männer darin abweichend, dass der Chiton jener bedeutend kürzer gemacht und das Himation durch einen wallenden Mantel ersetzt wurde. Dieser Mantel, die Chlamys genannt, bestand aus einem Kragen, der, wenn er ausgebreitet wurde, genau die Hälfte einer Kreisfläche bildete. Er glich demnach einem sogenannten Radmantel, ohne jedoch den Ausschnitt desselben für den Hals zu haben. Die Mitte der Durchmesserlinie des Halbkreises, d. h. die Mitte der geraden Seite des halbrunden Gewandes, wurde auf die linke Schulter gelegt, während man die beiden Zipfel desselben, den einen über die Brust, den anderen über den Rücken gelegt, nach der rechten Schulter hinzog und sie dort durch einen Knopf oder eine Spange zusammenhielt. Waren die Zipfel, wie es bei einer Chlamys von grösserem Umfange nicht anders sein konnte, länger, als es die Entfernung von einer Achsel zur andern erforderte, so liess man sie von der Spange (Agraffe) aus an der rechten Seite herabfallen. (Blatt 1, Fig. 1.)

Die Chlamys war auch das Obergewand der attischen mannbaren Jünglinge und der Reisenden. Sie wurde von den Bemittelten häufig mit Purpur und Gold auf eine prachtvolle Weise ausgestattet.

Die griechischen Priester trugen ihren Chiton ohne Gürtel. Die Arbeiter und Slaven hatten in demselben nur ein Armloch für den

linken Arm; der rechte Arm nebst Schulter und ein Theil der Brust blieben vom Gewande frei. Auch das Himation (der Mantel) liess diese Körpertheile unbedeckt, um der Bewegung derselben bei der Arbeit nicht hinderlich zu sein.

§. 11.

Griechische Frauenkleider.

Das gewöhnliche Untergewand der griechischen Frauen war der Chiton, jenes hemdartige Kleidungsstück, welches auch von den Männern unmittelbar auf dem Körper getragen wurde. Man unterschied unter den Chitonen der Frauen ebenfalls den dorischen und den ionischen; beide waren gleichzeitig üblich. Der Schnitt des ersteren ist aus dem Vorhergehenden genügend bekannt. Der ionische Chiton, welcher seit 400 v. Chr. nur noch als eine Frauentracht galt, war ein leinenes, faltenreiches Gewand, welches wie der dorische Chiton aus zwei Stücken bestand, aber nicht, wie dieser, an den Seiten offen gelassen, sondern ganz zusammengenäht und stets mit mässig weiten, bald längeren, bald kürzeren Aermeln versehen wurde. Die Aermel waren entweder ringsum geschlossen, oder oben von den Achseln bis zum Ellenbogen aufgeschlitzt und dann durch zierliche Spangen in der Weise zusammengeheftet, dass die nackten Oberarme zwischen den Hefteln sichtbar blieben. Dies Durchschimmern der elastischen Muskeln machte den Eindruck, als wenn das Uebermass ihrer Anschwellung die knappe Hülle gesprengt und dadurch erweitert habe. (S. Blatt 1, Fig. 2.)

Die Plättchen der Spangen, welche die vier- bis sechsmalige Zusammenziehung des Aermelstoffes bewirkten, waren bei vornehmen Frauen von Gold und zuweilen mit Edelsteinen verziert. Dieser Gewandschnitt bildete in der Toilette der Griechinnen einen sehr hervorragenden Gegenstand.

Da der ionische Chiton unten bedeutend länger war, als der Körper, weil er nach der Einfachheit der damaligen Lebensweise zugleich als verhüllende Nachtbedeckung diente, so wurde er, um gehen oder arbeiten zu können, über den Hüften umgürtet und durch den Gürtel hindurch so weit hinaufgezogen, dass er nur bis zu den Knöcheln hinabhing, wodurch das dünne, sich leicht drapirende Gewand um den Körper einen reichen Ueberhang oder Faltenbausch bildete.

Der zu dem Aufschürzen benutzte und von dem Schurz verdeckte Gürtel ist jedoch von der Brust- oder Busenbinde, welche eine ganz andere Bestimmung hatte, zu unterscheiden. Letztere wurde gewöhnlich unter dem Chiton, zuweilen auch über demselben, aber stets unmittelbar unter den Brüsten getragen.

Auch nach oben hin war der ionische Chiton öfter verlängert, so dass seine beiden Bestandtheile — Vorder- und Hinterblatt — von der Schulter aus wie zwei Tücher über Brust und Rücken bis zu den Hüften hinabfielen. Dieser Ueberschlag, dessen Saum mit dem Ende des darunter liegenden Faltenbauses oder Schurzes bogenförmig parallel lief, wurde von den Griechinnen Diploïdion genannt. (Blatt 2, Fig. 3 und 4.)

Die Zipfel des Diploïdion oder mantelartigen Umschlags reichten auf der linken Seite des Körpers zuweilen bis auf die Knöchel, so dass hier durch das herabfliessende Gewand ein Faltenwurf hervorgebracht wurde, der sehr geeignet war, den feinen Schönheitssinn und die hohe Anmuth der griechischen Frauen zu zeigen. Die einander kaum berührenden, senkrechten Säume der beiden Zipfel waren häufig mit einem Purpurstreifen geschmückt, dessen wellenförmige Bewegung bei dem Faltenspiel derselben einen unbeschreiblichen Reiz erzeugte. Um die Mannigfaltigkeit der Formen noch zu vergrössern, wurden die Zipfel des Gewandes mit Bommeln, Kügelchen oder anderen entsprechenden Schmuckmitteln beschwert.

Unter dem Chiton trugen die Frauen zuweilen noch ein sehr feines, fast durchsichtiges Gewand, welches ebenfalls wie ein Hemde angefertigt war.

Als Obergewand hatten die griechischen Frauen ein Himation, welches von dem der Männer im Ganzen wenig verschieden war, weshalb dieses Kleidungsstück auch beiden Geschlechtern einen gemeinsamen Gebrauch gestattete.

Bei dem Umlegen des Himation verfahren die Frauen wie die Männer, nur bezweckten sie dabei einen reicheren Faltenwurf und eine möglichst vollständige Umhüllung um Hals und Brust; wie denn überhaupt die Griechinnen in ihrem Zartgefühl und züchtigem Sinn, sobald sie den Körper bekleideten, viel strenger dabei verfahren, als unsere festlich geschmückten, oft nichts weniger, als keusch verhüllten jungen Damen nachahmungswürdig finden möchten.

Das Himation wurde von den griechischen Frauen gewöhnlich auch als Schleier benutzt, indem sie es von hinten her über den Scheitel zogen. Der eigentliche Schleier bildete einen abgesonderten Theil ihres Putzes. Von den Jungfrauen wurde das Himation nur selten getragen; diese Tracht blieb vielmehr ein Vorrecht der verheiratheten Frauen, welche dies Kleidungsstück als einen nothwendigen Theil ihres vollständigen Anzuges betrachteten. (Blatt 1, Fig. 2.)

§. 12.

Die römischen Männerkleider.

Die Kleidungsstücke der römischen Männer und Frauen waren den

Gewändern der Griechen und Griechinnen sehr ähnlich. Die Tunika der Männer entsprach dem griechischen Chiton. Sie war wie dieser ein Hemd, wurde auf dem blossen Leibe getragen und mittelst eines Gürtels festgehalten. Sie hatte Aermel und hiess als erstes Untergewand Subūcula.

Ueber die Subucula zogen die Männer ein zweites Untergewand, welches ohne Aermel war. Es schloss sich ganz knapp an den Körper an und fiel gewöhnlich bis auf die Kniee hinab. Dieses Kleidungsstück wurde vorzugsweise Tunika genannt.

Die äussere oder zweite Tunika derjenigen Männer, welche zum Senate gehörten, war vorn mit einem senkrecht herablaufenden, eingewebten, breiten, purpurnen (1) Streifen geschmückt, während die römischen Ritter ihre Tunika an derselben Stelle mit zwei schmalen, purpurnen Streifen verzieren liessen.

Die Tunika war das übliche Hauskleid der Römer. Ausserhalb des Hauses trugen sie über derselben die Toga, ein dem griechischen Himation (Mantel) entsprechendes, jedoch halbrund geschnittenes und auch längeres Gewand. Das Umnehmen der Toga erforderte eine grosse Geschicklichkeit. In älterer Zeit warf man einen Zipfel derselben über die linke Schulter nach vorn hin, zog das Gewand hinten herum über die rechte Schulter, so dass der rechte Arm in demselben wie in einer Binde ruhte, führte es über die Vorderseite des Körpers wieder nach der linken Schulter und liess dort einen Zipfel über den Rücken hinabfallen.

Der linke Arm war durch diese Anordnung völlig verdeckt. Unter dem rechten Arme entstand der Busen — Sinus —, ein künstlicher Faltenbausch des Gewandes. Je mehr Gewicht man später auf den Faltenwurf der Toga legte, desto mehr Sorgfalt erforderte ihre Behandlung und desto schwieriger und umständlicher wurde ihre Benutzung.

Die Toga der Männer war gewöhnlich von weisser Wolle. Sie wurde zuweilen mit Purpurstreifen oder Stickereien von Gold- und Silberfäden geschmückt.

1. Die schöne und kostbare Purpurfarbe der Alten war theils rosenroth, theils violett; sie spielte immer ein wenig in's Bläuliche. Die mit ihr gefärbten Stoffe hatten einen sehr hohen Werth und konnten daher auch nur von reichen und vornehmen Personen getragen werden. Sie waren das charakteristische Abzeichen der Fürsten, Minister, Hofbeamten und sind noch jetzt eine Bevorzugung der katholischen Geistlichen, welche die Würde eines Cardinals erlangt haben.

Der Purpur wurde von den Alten aus verschiedenen Farbekräutern und Beeren, hauptsächlich aber aus dem Buccinum und der Purpurschnecke — Purpura — gewonnen.

Beide Muschelarten fand man an den Küsten und Klippen des mittelländischen Meeres, sowie auch im atlantischen Meere und im persischen Meerbusen in grosser Menge.

Die Schönheit und Haltbarkeit der Farbe war aber je nach den Gegenden, wo die Muscheln vorkamen, sehr verschieden. Den herrlichsten Farbstoff lieferte die Purpurschnecke an der phönizischen Küste. Die beiden Farben, das Hochroth und das Violett aus Tyrus, waren unübertroffen und gehörten überhaupt zu dem Schönsten und Kostbarsten, was die alten Völker kannten.

Mit dem Purpur wurde meistens nur Wolle gefärbt, wiewohl man auch Seide, Leinen und Baumwolle damit zu färben verstand. Man tauchte das zu färbende Material oder Gewand zuerst in den Saft des Buccinum und brachte es dann in die Farbe von der Purpura. Hierdurch erhielt man den kostbaren Amethyst-Purpur, der ein wenig in's Bläuliche fiel. Wenn man die beiden Farbmittel in umgekehrter Reihenfolge anwandte, so erreichte man ein herrliches Blau-roth. Beide Farben waren gleich berühmt. Der auf diese Weise doppelt gefärbte Stoff hiess Dibaphon. Man verstand es, dem Purpur ausser dem feurigen Farbton auch einen vorzüglichen Glanz zu geben.

Der römische Dichter Ovid sagt von den Söhnen der Königin Niöbe, die sich vor der Kadmischen Hofburg tummelten:

„Hier nun besteigt ein Theil der sieben Erzeugten Amphions
„Muthige Rosse, beschwert das Gedeck, das von Tyrischem
Purpur

„Hochroth glüheth und lenkt die von Gold schwer wiegenden Zügel.“

Von Apollo singt derselbe:

„Schleift am Boden den Mantel, getränkt mit Tyrischem
Purpur.“

Nach der Erzählung Virgil's spricht die in eine Jägerin verwandelte Venus zu Aenēas:

„Ist es doch Tyrischer Mädchen Gebrauch, den Köcher zu tragen,
„Und den purpurnen Stiefel hinauf an der Wade zu
schnüren.“

Derselbe Dichter berichtet von der Gründerin Karthāgo's, der schönen Dido:

„Noch verzieht im Gemache die Königin, und an der Pforte
„Harren die Punierfürsten; mit Gold und Purpur behangen
„Steht ihr Zelter, und küet muthvoll am beschäumten Gebisse.
„Endlich tritt sie heraus, im drängenden, dichten Gefolge,
„Angethan mit dem buntumstickten, sidonischen Jagdkleid,
„Gold ist ihr Köchergeräth, in Gold geschlungen das Haupthaar,
„Aufgeschürzt der purpurne Rock mit goldener Schnalle.“

In späterer Zeit, namentlich aber im Mittelalter, wurde der Purpur durch das Scharlachroth, eine sehr lebhaft, satte, in's Gelbe fallende Farbe, welche man von der Kermes-schildlaus gewann, ersetzt.

Der Kermes oder Alkermes, jetzt unter dem Namen Kermesbeere, Scharlachbeere bekannt, ist das erbsengrosse Weibchen des genannten Thieres. Dasselbe lebt an den Zweigen einer in südlichen Ländern wachsenden Eiche und ernährt sich durch das Anbohren und Aussaugen derselben. Griechische und orientalische Hirtenknaben pflegen die Weibchen des Kermes im Frühlinge zu sammeln, auf Leinwand auszubreiten, durch Besprengen mit Essig zu tödten und dasselbe getrocknet zum Färben zu liefern.

Dieses Insekt gab auch den Römern die prachtvolle Purpurfarbe und vielleicht stammte der Purpur, den man schon zu Moses Zeiten zu gewinnen verstand, ebenfalls von dem Kermes. Unsere Väter nannten denselben Kermesin, woraus Karmoisin und Karmin gebildet wurde.

§. 13.

Die römischen Frauenkleider.

Die römischen Frauen trugen unmittelbar auf dem Körper eine Tunika, welche stets ohne Aermel, im Uebrigen aber der entsprechenden männlichen Tracht gleich war.

Diese innere Tunika, Intusium genannt, war entweder aus Leinwand oder aus der feinsten Baumwolle gefertigt. Sie bildete zugleich das Nègligé, das zarte Morgenkleid der Römerinnen, und wurde in der Frühe wegen der grösseren Bequemlichkeit unterhalb der Brust mit einem schmalen Gürtelbande, der Semizōna, zusammengehalten. Dieses leichte Bändchen wurde vor dem weiteren Ankleiden wieder entfernt.

Der vollständige Hausanzug der Frauen erforderte noch ein zweites Gewand, das obere Unterkleid oder die eigentliche Tunika. Diese wurde aus der feinsten Wolle mit baumwollenem Einschlage gewebt, war blendend weiss und diente gewöhnlich zur Entwicklung der äussersten Pracht. Sie hatte kurze Aermel, die bis zur Mitte des Oberarmes reichten, von der Achsel an aufgeschlitzt und durch Schleifen oder goldene Spangen wieder zusammengefasst waren. Der Ausschnitt über der Brust war mit einer zwei Finger breiten Borte von feurigem Purpur eingefasst, ebenso das untere Ende der Aermel.

Diese weisse obere Tunika reichte nur etwas über die Kniee hinab. Sie wurde von den verheiratheten Frauen (Matronen) durch eine besonders angeheftete Schleppe verlängert und dann Stola

genannt. Ein solcher Ansatz bestand zwar aus demselben Stoffe, aus welchem die Tunika verfertigt war, enthielt aber eine Menge kleiner, zierlicher Falten und glich daher den Falbeln an den modernen Damenröcken. Er wurde stets mit besonderer Sorgfalt ausgestattet und namentlich von den Vornehmen auf das Prachtigste geschmückt. Die Schleppen der Frauen aus den niederen Ständen waren gewöhnlich mit einem schlichten Goldstreifen umsäumt, während die Schleppen der Frauen höherer Stände mit einem breiten Purpurrande verbrämt und häufig noch mit echten Perlen, denen der kostbare, doppelt gefärbte Purpur als vortreffliche Unterlage diente, verziert waren. Zuweilen wurde auch die ganze Schleppe mit fein ausgeschlagenen, gediegenen Goldblättchen, welche die Gestalt von Sternen, Ringen u. s. w. hatten, übersät und geschmückt.

Da nun der reich decorirte Ansatz der Stola oder der äusseren Tunika eine so bedeutende Länge hatte, dass er ungefähr eine halbe Elle über die Füße hinausragte, so musste das ganze Gewand aufgeschürzt werden. Man zog dasselbe daher sehr geschickt durch ein weisses, schmuckloses Gurtband so weit hinauf, dass es die Fusspitzen sehen liess und bei dem Gehen nicht mehr hinderlich wurde. Hierdurch bildete sich um die Hüften ein schöner, bauschender Ueberhang, den man zum Tragen und Aufbewahren von allerlei kleinen Gegenständen, deren man sich öfter bedienen musste, benutzte.

An der vollständigen Stola erkannte man bei den Römern die ehrbaren, verheiratheten Frauen. Trug eine Frau die Schleppe grundsätzlich nicht, so zeigte sie damit, dass sie jenen Frauen nicht beigezählt sein wolle. Ihre äussere Tunika ging dann nur etwas über die Kniee hinab, und an der Stelle des angehefteten Ansatzes, dieses Abzeichens der Matronen, glänzte der Schmuck der Füße, bestehend aus prachtvollen, schlangenförmigen, goldenen Spiralen, locker hängenden Fussbändern, goldenen Kettchen, Spangen mit Edelsteinen und anderem, Aufsehen erregenden, kostbaren Geschmeide.

Wenn die römischen Frauen die Wohnung verliessen, so trugen sie über den beiden beschriebenen Kleidungsstücken, der inneren Tunika und der Stola, die Palla, ein sehr langes Gewand, welches der Toga der Männer und dem Himation der Griechinnen entsprach. Der Stoff, aus welchem die Palla angefertigt wurde, war Wolle oder Seide. Sie war gewöhnlich weiss und nur während der Trauer trug man sie schwarz. Das Umwerfen der Palla erforderte eine besondere Fertigkeit, man sah namentlich auf grosse Eleganz des Faltenwurfs. (Blatt 2, Fig. 1.)

Da man die Stecknadel (1), das moderne Befestigungsmittel, dessen sich unsere Damen so vielfach bedienen, gar nicht kannte, so hing Alles von den Kunstgriffen, womit die Palla umgelegt und von dem Anstande, mit welchem sie gehandhabt wurde, ab. Man liess die

Enden bald länger, bald kürzer hinabfallen, doch so, dass sie den Boden nicht berührten.

Nur auf der Bühne war das Nachschleppen des Mantels gestattet. Er wurde dann gewöhnlich auf beiden Schultern mittelst Agraffen festgehalten, weil die nothwendige freie Bewegung der Arme und Hände das Anfassen des Gewandes nicht zuließ.

1. Die Stecknadel ist eine Nürnberger Erfindung aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die Griechinnen und Römerinnen hätten dieselbe aus ästhetischen Gründen in der bei uns gebräuchlichen Form schwerlich benutzt. Die Stecknadel erweist sich in vielen Fällen unstreitig als sehr praktisch, allein sie darf sich nicht sehen und ihr Vorhandensein kaum errathen lassen, wenn das Schönheitsgefühl nicht verletzt werden soll. Was würde man z. B. von einer Dame halten, die ihr rouleauxartig aufgenommenes Kleid durch Stecknadeln befestigen oder dessen Faltenwurf durch dasselbe Mittel corrigiren wollte? — Es ist sicherlich etwas Anderes, als Gewohnheit oder Herkommen, was eine derartige Verwendung der Stecknadel verpönt hat.

§. 14.

Eine grosse Rolle spielten einst bei den Griechen und Römern die durchsichtigen köischen Gewänder.

Die Insel Kos im Aegäischen Meere, in der Nähe der Küste von Kleinasien gelegen, (jetzt Stancho genannt), war im Alterthume durch blühende Seiden-Industrie berühmt.

Die Bewohner von Kos scheinen die schweren Seidenstoffe, welche sie aus dem Oriente bezogen, wieder aufgetrennt und zu leichteren Zeugen verarbeitet zu haben. Ihre Gewebe waren höchst zart und ganz durchsichtig, weshalb sie eben so sehr bewundert, als getadelt wurden. Der Römer Plinius schrieb z. B.: „Mit so verwickelter Arbeit, von so entfernter Weltgegend gewinnen unsere Damen das Vorrecht, öffentlich nackt erscheinen zu können.“

In einem Gedichte aus jener Zeit, welches von durchschimmernden Körpern spricht, heisst es vergleichsweise:

„So pflegt weiblicher Wuchs durch seidene Flore zu leuchten,
„So wird der Kiesel gezählt durch die krystallene Fluth.“

Kein Wunder daher, wenn die Sittenrichter in jener Zeit ein verdammendes Urtheil über das Tragen der feinen köischen Gewänder aussprachen. Ob es wohl mehr Erfolg gehabt haben mag, als das Eifern der Verständigen gegen die Ausschreitungen der modernen Trachten, denen oft in gleicher Weise Gesundheit und Scham geopfert werden?

Wenn es selbst von damaligen Priesterinnen heisst:

„— — in koischem Flore sie anschau
„Kannst du, wie nackt, ob übel das Bein, unzierlich der Fuss sei,
„Kannst mit dem Aug' ausmessen den Wuchs“,

so lässt sich ein guter Erfolg der strafenden Worte sehr bezweifeln.
(Blatt 2, Fig. 2.)

Diese gazeartigen Gewänder wurden gewöhnlich auf die kostbarste Weise ausgeputzt. Man durchzog sie mit gediegenen Goldfäden, die in der Form von Akanthusranken oder Mäanderbändern (*à la grecque*) die herrlichsten Säume bildeten. Auch wurde die ganze Fläche der Stoffe mit Sternchen und runden Blättchen von dünnem Goldblech überstreut. Man bot Alles auf, um an diesen verführerischen Kleidern die höchste Pracht zu entwickeln.

Der Dichter Tibull sagte:

„Nemesis trage nur zartes Gewand, das die Koërin luftig
„Webte, das sie mit goldblinkenden Fäden durchzog.“

Dass diese Tracht keine Erfindung der feingebildeten Griechen, sondern eine ausländische (barbarische) war, ist wohl selbstverständlich.

In Ovid's Verwandlungen heisst es daher:

„Sieh', auch Niöbe kommt, ansehnlich im Schwarm des Gefolges —
„Prunkend im Phrygischen Kleid aus golddurchwobenem Stoffe.“

Phrygien war nämlich eine Landschaft in Kleinasien, deren Bewohner sich durch Weberei und vortreffliche Goldstickerei auszeichneten.

§. 15.

Es dürfte hier wegen des besseren Verständnisses des bisher Besprochenen am Orte sein, noch Einiges über die Nacktheit bei den Alten hinzuzufügen.

Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, dass diejenigen Völker des Alterthums, welche auf der höchsten Stufe der Bildung standen, die Blösse ihres Körpers mit weit geringerer Peinlichkeit verhüllten, als dies von den weniger civilisirten Nationen geschah. Während die Bewohner Asiens und Afrika's Beine, Arme, Hals und Kopf sorgfältig bekleideten, wurden diese Körpertheile von den Griechen und Römern gewöhnlich nackt gelassen. Die Verschiedenheit des Klima's konnte demnach die alleinige Veranlassung hierzu nicht sein, die Gründe dafür mussten noch andere und tiefer liegende sein.

Dem Griechen war ein feines Gefühl für plastische Schönheit angeboren. Da ihm nun in der wohlgebildeten menschlichen Gestalt die grösste Formenschönheit entgegentrat, so ging sein Bestreben dahin, durch seine ganze Lebens- und Erziehungsweise dem heranwachsenden

Geschlechter zur vollkommsten körperlichen Ausbildung zu verhelfen. Die gymnastischen Uebungen wurden ihm die Mittel zur Erreichung dieses Zweckes, und die herrlichen Volksfeste mit ihren pompösen Aufzügen, Schaustellungen und Kampfspielen boten ihm die vortrefflichste Gelegenheit, die Leistungen der Nation in dieser Beziehung auf die edelste Weise vor Augen zu führen.

Die freie Bewegung der Glieder des Körpers war den Griechen die erste Bedingung bei ihrer Bekleidung, und daher war die Nacktheit der Arme, Beine und des Halses ein Umstand, der sich von selbst ergeben musste.

Hierbei trat nun eine sehr vortheilhafte Wechselwirkung ein. Dem Auge wurde Gelegenheit, die Schönheit der Körperform gleichsam in vollen Zügen zu geniessen. Jedermann war in der Lage, seinen plastischen Blick üben und heranbilden zu können. Die öffentlichen Bäder, der Wettlauf, die Kampfspiele zu Wagen und zu Fuss zeigten mehr und mehr das Nackte der männlichen Gestalt und beseitigten mit der Zeit die allerletzte Schranke für das Studium der Körperschönheit.

Den sittsamen Frauen und Mädchen der Griechen war das Auftreten an öffentlichen Orten zwar eben so wenig erlaubt, als ihnen das Erscheinen auf der Strasse ohne eine dichte Verhüllung gestattet war; aber dennoch wurde auch ihrer Schönheit gelegentlich das wohlbegründete Recht. Bei den grossen Processionen, die bei Volks- und Weihefesten angeordnet wurden, machte man von der genannten, sonst streng befolgten Sittenregel eine Ausnahme. Die Frauen durften in diesen feierlichen Aufzügen ebenfalls geschmückt und ohne die übliche Verhüllung erscheinen. So z. B. traten die atheniensischen Jungfrauen als Kanephoren, d. h. Korbträgerinnen, auf, indem sie bei den Festen der Demeter und des Bacchus die heiligen Opfergeräthe in prachtvollen Körben auf dem Haupte trugen. Sie boten in dieser anmuthigen Haltung den berühmtesten Künstlern die Motive zu Werken, welche deren Namen unsterblich gemacht haben. — Es ist nach solchen erwiesenen Thatsachen und unter der Berücksichtigung der Natur des weiblichen Herzens wohl anzunehmen, dass bei jenen Processionen nicht alle Mädchen so gedacht haben, wie die berühmte Theano aus Kreta, welche einem lauten Bewunderer ihres schönen Armes, als er entzückt ausrief: „Welch' ein schöner Arm!“ erwiderte: „Schön mag er sein, aber nicht für's Volk!“ und denselben sodann verhüllte.

Ohne diese und andere Gelegenheiten zum Studium würden die griechischen Künstler auch nicht im Stande gewesen sein, Darstellungen des weiblichen Armes zu liefern, die für alle Zeiten mustergültig bleiben werden. Namentlich war es eine gewisse Stellung des linken Armes, die sie als vorzügliches Motiv in allen ihren Dianen- und Venusstatuen verwertheten. Die linke Hand wurde dabei bis zur Schulter oder noch

höher gehoben, um z. B. Pfeile aus dem Köcher zu nehmen, das Haar zu ordnen, ein Körbchen mit Blumen zu tragen oder ein Wassergefäss auf dem Haupte zu halten.

Was hier von den Griechen in Bezug auf die Nacktheit gesagt ist, gilt im Allgemeinen auch von den Römern. Nur machten diejenigen Römerinnen zu gewissen Zeiten eine Ausnahme, welche Anbeterinnen der ägyptischen Göttin Isis waren, und als solche die ägyptische Tracht annahmen. — Ein Römer, der Hals, Arme oder Beine verhüllte, wurde ein Weichling genannt.

b. Die modernen Gewänder.

§. 16.

Alle Gewandformen, deren sich der Mensch seit der ältesten Zeit bedient, lassen sich auf drei Grundformen zurückführen; diese sind der einfache Schurz, das hemdartige Gewand und der Ueberwurf.

Der Schurz, als die erste und wahrscheinlich älteste der drei Grundformen, wurde in Aegypten zur höchsten Ausbildung gebracht. Er war zugleich die heilige Tracht der Mondgöttin Isis, und bestand aus einem rockartigen Gewand, welches unter dem Busen begann und eng um die Hüften geschlagen wurde. Durch das einfache Anknüpfen des Gewandes an die beiden Zipfel eines um den Hals gelegten dreieckigen Tuches wurde es vorn festgehalten und nur hierdurch gegen das Heruntergleiten gesichert. Der Schnitt desselben ist von den Frauen im Orient bis heute beibehalten worden. Diese wenden aber, statt des erwähnten Knüpftuches, zum Festhalten des Rockes gewöhnlich einen Gürtel an, den sie um den Leib legen. Zuweilen erfüllt auch die Verknüpfung der Gewandzipfel selbst den genannten Zweck.

Das Umlegen des Gewandes der ägyptischen Frauen erforderte eine grosse Geschicklichkeit, indem die Falten desselben vorn streng symmetrisch geordnet und zu einem künstlichen Bausch neben und über einander gelegt werden mussten. Bei dem Gehen wurde das Gewand mit den Händen zusammengefasst.

Da nun alle europäischen Frauenkleider, die in ähnlicher Weise, wie der Rock der Isis, über den Hüften ihren Anfang nehmen und an dieser Stelle durch Zusammenschnüren oder auch durch das tiefe Einschneiden ihres säumenden Gurtbandes festgehalten werden, aus Aegypten abstammen, so folgt daraus, dass der einfache ägyptische Schurz das Urmuster derselben ist.

Der moderne Frauenrock verdankt demnach seinen Ursprung gerade derjenigen Grundform des gesamten Kleiderwesens, welche am wenigsten bildsam und dem natürlichen Fall des Stoffes ungünstig ist.

Alle Falten desselben müssen, seinem Urbilde entsprechend, streng symmetrisch gehalten werden. Sie hängen links wie rechts, eine jede noch so geringe Abweichung vom Gleichmasse würde das Schönheitsgefühl ihrer Trägerinnen verletzen. Die Folge dieser peinlichen Regelmässigkeit ist eine grosse Steifheit, welche sich auch den übrigen Theilen des Anzuges mittheilt und schliesslich die ganze Figur beherrscht. Eine jede Gesetzmässigkeit soll aber mit einer gewissen Freiheit gepaart sein; zur Symmetrie gehört die Mannigfaltigkeit, wenn die erstrebte Schönheit nicht durch Zwang wieder aufgehoben werden soll.

Wie viel anders versteht und behandelt die jetzige Mode diesen Gegenstand! Die wenigen herabfliessenden, abgerundeten Falten, die der Stoff der modernen Kleider ganz schüchtern zu bilden versucht, um seine schönen Eigenschaften in Etwas zu verwerthen, weiss sie durch das Aufraffen der Kleider zu durchbrechen und zu beseitigen. Der Grund für diese so beliebt gewordene Formgebung, dass man nämlich die Robe gegen Staub und Schmutz zu schützen suche, ist nicht glaubwürdig; die wahre Absicht der Mode ging hauptsächlich darauf hinaus, die gleichzeitig aufgekommenen Unterkleider und zierlichen Stiefelchen dem Auge preiszugeben. Wer wird bei einem solchen Anblick nicht unwillkürlich an jene Römerinnen erinnert, die, aller Sitte Trotz bietend, die übliche Schleppe ihrer Tunika in Wegfall brachten? —

Die heutige Mode setzt diesen, gegen die Falten begonnenen Verilgungskampf noch in einer anderen Richtung fort. Sie lässt die hoch aufgezogenen Oberröcke mehr und mehr zusammenschrumpfen und die dadurch eingeengten Glieder und Unterkleider wie in einem Futterale steckend erscheinen.

Ein neueres Spottgedicht aus Schwaben sagt sehr treffend von dieser Modethorheit:

„Breit und männlich erscheint die Schulter, es greifet der Gürtel
Hart an den Rippen hoch über der Weiche hindurch,
Treibet den Leib heraus zu widerlich schwellender Rundung,
Aber kümmerlich schmal onget die Hüfte sich ein.
Buhlerisch kurz ist bald das Gewand, bald fegt es als Schleppe
Lang nach rauschend den Koth oder den wirbelnden Staub.“

Diese Beharrlichkeit in der Fortführung und Vermehrung des Geschmacklosen verwundert uns nicht, wohl aber die Thatsache, dass unseren gebildeten Damen die Nachahmung und Pflege des Hässlichen so leicht wird.

Wäre die Fortsetzung jenes Einengens mehr, als eine Laune der Mode, so könnte man die Hoffnung hegen, dass der Rest der Falten des Gewandes nur deshalb beseitigt werde, um nunmehr das andere Princip der Bekleidung zu beachten, d. h. statt der Schönheit

des Gewandes die edlen Verhältnisse des Körpers zur Anschauung bringen zu wollen. Aber auch einem solchen Vorhaben entsprechen die betreffenden Kleider nicht, denn an der Stelle edler Körperformen machen sich nur die Reifen eines Stahlgestelles bemerkbar.

§. 17.

Der Reifrock, dieser merkwürdige Theil der Frauengarderobe, welcher in der jetzigen Zeit seinen „dritten Rundgang um die Welt“ vollendet hat, verdankt seinen Ursprung, so wie auch seine erste „Auferstehung“ dem Bestreben, die masslosesten Ausladungen der Gewandformen zu erzielen und auch dem billigen Wunsche, eine Erleichterung der Gewänder, welche den Körper nach Vorschrift der Mode in unglaublicher Fülle umgaben, zu bewirken.

Als nämlich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die erstaunlich umfangreiche Tracht der Landsknechte einzuschrumpfen begann und die Männer anfangen, statt der flatternden und bauschenden Jacken und Pluderhosen, dicke, festgestopfte Kissen und Puffen um die meisten Theile des Körpers zu legen, da beeilten sich denn auch die Damen, dem Gebote der neuen Mode Folge zu leisten. Die Glieder des Körpers wurden bei ihnen mit ähnlichen Wülsten umpolstert. Nur an einer Stelle ihres Körpers gestattete die strenge Mode eine Abweichung, eine Befreiung von der widerlichen Werg-Verschanzung, nämlich an den Hüften, indem sie für diese Theile den aufgebläheten, leichteren Reifrock erfand.

Der Reifrock hatte in seiner ursprünglichen Gestalt eine grosse Aehnlichkeit mit einer Tonne, welcher der Boden fehlt. Er sprang von der Taille, wie ein Fassdeckel, in wagerechter Richtung vor und fiel sodann, plötzlich umbiegend, senkrecht auf die Füße hinab.

Das zweite Auftreten des Reifrocks geschah in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Seine Ausdehnung war anfangs eine höchst bescheidene. Der leichte Stoff des weiten, zierlich besetzten Kleides floss in vielen Falten über denselben hinab. Er verlieh in der Zusammenstellung mit der gleichzeitigen langen, dünnen Taille, den hohen Hackenschuhen, den kostbaren Spitzen, dem einfachen Radmantel und dem gepuderten anliegenden Haar der ganzen Erscheinung etwas Ungezwungenes, Jugendliches.

Es ist aber eine oft beobachtete Thatsache, dass die Mode, wie von einer unsichtbaren Macht dazu genöthigt, stets über das natürliche Mass und Verhältniss der menschlichen Gestalt hinaus zu gehen sucht. Ihre wunderbare Kraft tritt an irgend einem Theile der Bekleidung in Thätigkeit, erweitert oder ver-

längert denselben, bläht ihn auf und bringt ihn zu einer Ausdehnung, welche die Nachwelt mit Staunen erfüllt.

Ebenso erging es dem Reifrock in der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Seine Weite wurde nach und nach eine so colossale, dass die Thüren zu eng waren, um den Damen ein bequemes Hindurchgehen zu gestatten. Selbst die Eingänge zu den Sälen der Paläste boten dazu nicht Raum genug und brachten die Damen in fatale Situationen. Dergleichen Vorgänge wurden aber bei der frivolen Richtung jener Zeit mit Leichtigkeit überwunden und hatten daher keinen Einfluss auf die Umgestaltung des Ungethüms. Nur der Umstand, dass dem weiblichen Geschlechte das Sitzen unmöglich geworden war, vermochte eine Abänderung des Reifrockes zu bewirken. Man drückte denselben von vorn nach hinten zusammen. Mit dieser ausnahmsweisen Berücksichtigung des Bedürfnisses von der Mode war zugleich der Vortheil für die vielgeplagten Frauen verbunden, dass sie sich nun, seitwärts gehend, durch die Thüren schieben und somit lächerliche Lagen vermeiden konnten.

Das neueste Aufkommen des Reifrockes in Gestalt der Crinoline fand wieder nach einem Zeitraume von hundert Jahren statt. Der Anstoss zu der Tracht wurde diesmal von einer regierenden Dame gegeben. Der Zweck, den sie dabei verfolgt haben soll, ist nicht dazu angethan, der Mode bei den Jungfrauen als Empfehlung zu dienen; allein weder die Verletzung des Schamgefühls, noch die Zerstörung der Gesundheit haben von der Annahme der abscheulichen Erfindung abschrecken können. Wo ein Widerstand auf längere Zeit zu Tage trat, da war es in der Regel die Eitelkeit und nur sehr selten die weibliche Sittsamkeit, welche zu diesem Beharren bei der früheren Tracht den Muth verlieh.

§. 18.

Da in dem Vorhergehenden bereits öfter von den Einwirkungen der Mode auf das gesammte Kleiderwesen die Rede war, so halten wir es für angemessen, an dieser Stelle noch einige Erörterungen über das Wesen der Mode folgen zu lassen.

Das Wort Mode ist der Ausdruck für einen sehr umfangreichen Begriff. Wir haben es hier zunächst mit seiner Bedeutung im engeren Sinne zu thun und verstehen darunter die zur Zeit herrschende Form in der Tracht.

Da die Mode in der Kleidung, wie überhaupt jede Aeusserung der Gesittung, mit dem gesammten inneren und äusseren Wesen einer Nation in innigster Beziehung steht, so bietet sie sehr wichtige Anhaltspunkte bei der Beurtheilung derselben. Der Mangel an Veränderung

und Wechsel in der Tracht eines Volkes zeugt von einer sehr geringen Theilnahme desselben an dem Weltverkehr; sie beweist die Vernachlässigung der Cultur und lässt auf Armuth oder deren sicheres Eintreten schliessen. Die Mannigfaltigkeit der Moden dagegen giebt Zeugniß von einem hohen Grade der Civilisation. Sie ist das Kennzeichen der blühenden Industrie, der Beweglichkeit, Freiheit und des Wohlstandes einer Nation.

Es ist nicht zu leugnen, dass der rasche Wechsel der Trachten auch manche Schattenseiten im Gefolge hat. Diese werden hauptsächlich dadurch hervorgerufen, dass die Opfer, welche die Mode verlangt, übertrieben, dass die Nebendinge mit der Hauptsache verwechselt werden. Hierdurch kann die Harmonie im häuslichen Leben mit der Zeit zerstört und sogar der Ruin eines ganzen Volkes herbeigeführt werden.

Es würde gewiss sehr thöricht sein, wegen einiger, stets vorkommenden Ausschreitungen den vielfachen Wechsel in Kleidung und Schmuck verdammen zu wollen. Man soll vielmehr bemüht sein, in dieser frischen, kräftigen Blüthe der Cultur das Gift von dem werthvollen Honig zu scheiden und denselben angemessen zu verwerthen.

Die Mode soll kein anderes Ziel verfolgen, als die Reize des Körpers zu erhöhen, sowie Hässliches an demselben zu verbergen. Sie darf ebenso wenig, wie jede andere Aeusserung des Schönheitssinnes das Nützliche der Dinge übersehen. Sie muss sich daher nach dem Klima und der Witterung richten. Eine Tracht, die dem Süden eigenthümlich ist, darf die Mode nicht unverändert auf den Norden übertragen wollen.

Auch sollte eine Nation die Tracht einer anderen nicht direct nachzuahmen suchen. Sie übernimmt damit Eigenthümlichkeiten, die der gute Geschmack, als etwas Fremdartiges, nicht billigen kann und zeigt ausserdem Mangel an Erfindungsgeist.

Die zweckmässige Mode muss ferner auch nach der Gestalt, den Jahren, dem Teint der zu schmückenden Person vielfach abgeändert werden. Eine bestimmte Tracht für Jedermann ohne Unterschied wäre ein Unding. Die Griechen berücksichtigten bei der Verfertigung und Färbung der Gewänder das Alter, die Bildung und den Charakter der Person, welche sie tragen sollte, was freilich insofern leichter geschehen konnte, als jedes Gewand einzeln auf dem Webstuhle hergestellt wurde.

Wer der Mode blindlings folgt, so dass die Worte des Dichters:

„Sie wählt im Putze stets die Farben, die Gestalten,

„Die, weil's die Mode will, der Schönheit Reiz verleih'n,

auf ihn Anwendung finden, der hat keinen gebildeten Geschmack, denn Vieles, was die Mode bringt, verunstaltet selbst die edelste Gestalt.

Solchen Formen suche man auszuweichen oder man bleibe wenigstens soweit hinter der Mode zurück, als zulässig ist, um nicht als Sonderling zu erscheinen. Das Auffinden der goldenen Mittelstrasse erfordert freilich einen feinen Geschmack. Die Befähigung, das Schöne und Zweckmässige einer Mode von dem Unpassenden derselben zu unterscheiden, erwirbt man sich durch das Lesen geeigneter Schriften, durch die Beobachtung der Menschen, der Natur, durch die Betrachtung der Darstellungen der Kunst, durch Zeichnen schöner Formen und Muster, durch Zusammenstellung harmonischer Farben u. dergl. m.

Als das Geburtsland unserer Moden ist Frankreich anzusehen. „Unter der Einwirkung Ludwig des Vierzehnten wurden der Hof von Versaille und die Stadt Paris Tonangeber der Mode durch die ganze Welt. Die zahlreichen Reisenden, welche schon damals aus allen Ländern Europa's Paris zu besuchen pflegten, trugen wesentlich dazu bei, die Herrschaft des französischen Geschmackes zu verbreiten und aus den vornehmen Kreisen die bis dahin üblichen Spanischen, Deutschen und sonstigen Nationaltrachten durch Pariser Moden zu verdrängen.

Bei der Entstehung der dortigen Moden wirkt der Sinn und Geschmack des ganzen Publikums mit. Eine Dame der *haute volée* pflegt dort z. B. keinen Hut zu kaufen, den sie bei einer Putzmacherin ausgestellt findet; sie selbst giebt lieber einen Gedanken an, welchen die Putzmacherin geschickt auszuführen versteht, und auf diese Weise bilden sich bei diesem Artikel die meisten Moden. Solche Hilfsmittel vermag offenbar die Industrie in anderen Ländern schwer zu ersetzen.“ — Doch kehren wir nach dieser Erörterung zu der Betrachtung der modernen Gewänder zurück. —

§. 19.

Mit den Bestandtheilen der männlichen Tracht ist es in Rücksicht auf den Geschmack durchaus nicht besser bestellt, als mit denen der weiblichen Bekleidung. Die Beinkleider verdanken ihren Schnitt demselben Urmotiv, welchem der Frauenrock entstammt; sie sind ebenfalls eine Modification des unkleidsamen Schurzes und gegenwärtig nichts weiter, als cylinderförmige Hülsen, die weder Körper- noch Gewandschönheit begünstigen können.

Die Beinkleider waren schon bei den ältesten Bewohnern Aegyptens, sowie auch bei den Assyriern, Persern und Babyloniern gebräuchlich. Die Beinkleider der Aegypter waren sackförmig gestaltet und mit Löchern für die Beine versehen, während die Hosen der Babylonier Hüften und Füsse bedeckten.

Den Griechen und Römern galt die Verhüllung durch Beinkleider als ein Abzeichen barbarischer Nationen; sie sahen darin eine Ursache

der Verweichlichung. Die Tracht selbst war in Griechenland allgemein bekannt, da erwiesen ist, dass die griechischen Tänzerinnen Beinkleider trugen, welche den Strumpfhosen unserer Ballet- und Seiltänzerinnen ähnlich waren.

Weichliche Römer umwickelten ihre Schenkel zuweilen mit Binden. Sie zogen sich aber dadurch den Tadel der abgehärteten Männer zu. Ein Edict des Kaisers Honorius vom Jahre 397 sprach die Strafe der Vermögenseinziehung und der ewigen Verbannung gegen Jeden aus, der sich in der Stadt Rom mit diesem Kleidungsstücke sehen lassen würde.

Die grossen und herrschenden Nationen des Orients waren ursprünglich einem rauhen Klima, namentlich einer kalten, schneidenden Gebirgsluft ausgesetzt gewesen, was sie veranlasst hatte, den ganzen Körper bis auf das Gesicht sorgfältig zu verhüllen. Diese Bekleidungsweise war bei ihnen zur Sitte geworden und es galt für höchst unanständig, Theile des Körpers zu entblößen. Daher war es denn auch strenges Gebot des Anstandes, Beinkleider zu tragen, die bis auf die Knöchel hinabgingen, wie solche im Orient noch heute bei beiden Geschlechtern anzutreffen sind. (S. Blatt 2, Fig. 5.)

In der Form dieses Kleidungsstückes herrschte auch schon im Alterthume eine grosse Mannigfaltigkeit; dasselbe wurde entweder sehr weit, mit vielen Falten versehen, getragen oder es legte sich dicht an, wie die erhaltenen Abbildungen reitender Krieger und der Amazonen zeigen. Der Stoff derselben war ursprünglich Leder, weshalb die persischen Hosen von den spottenden Griechen Säcke genannt wurden.

Im Abendlande waren die Gallier zuerst mit Hosen bekleidet. Dieser Umstand gab den Römern sogar Veranlassung, einen Theil von Gallien das behosete Gallien, *Gallia braccata*, zu nennen. Das betreffende Kleidungsstück fand mit der Zeit aber auch den Beifall dieser Nation, so dass am Ende des 4. Jahrhunderts n. Chr. nur noch wenige Römer ohne dasselbe waren. Die Sitte der Barbaren hatte also gesiegt; die langen Hosen wurden von da an allgemein getragen und blieben im ganzen Mittelalter ein übliches Kleidungsstück der Europäer. Nur die Priester machten hiervon eine Ausnahme, denn die Kirche hatte ihnen den Gebrauch der Hosen verboten, weil sie fürchtete, diese Tracht würde dem Ansehen der Priester bei dem Volke Schaden bringen.

Zu Ende dieses Zeitabschnittes, im Anfange des 16. Jahrhunderts fing man an, die langen Hosen auf der halben Beinlänge zu theilen. Der abgeschnittene untere Theil wurde Strumpf genannt. Den oberen Theil trug man im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts nach dem Vorgange Frankreichs so kurz, dass derselbe das Knie nicht erreichte. Etwas früher hatte dieselbe Nation, welche schon damals an der Spitze der Civilisation zu stehen wähnte, diesem Kleidungsstücke eine so unanständige Form gegeben, dass man bezweifeln möchte, ob dieselbe

jemals getragen worden sei, wenn es die Abbildungen der Moden jener Zeit nicht bewiesen.

Nach der Mitte des 16. Jahrhunderts entstand die Pludertracht. Sie war eine Erfindung der Landsknechte, d. i. der Soldaten in dieser Zeit, und gehörte zu den grössten Ausgeburten der Mode. Die Hosen waren weit, der Länge und Quere nach aufgeschnitten, und die Aufsnitte waren mit einem Futter von dünnem Zeuge durchzogen, welches in so viele Falten zusammengelegt war, dass zu einer Hose über hundert Ellen erforderlich waren.

Während der Regierung Ludwig des Vierzehnten kamen die bekannten Kniehosen auf, welche durch unsere modernen Pantalons verdrängt worden sind.

§. 14.

Die Tracht der Alten war schön, weil sie natürlich war. Nicht ihre Tracht selbst lässt sich für unsere Verhältnisse copiren, sondern nur die bei derselben angewandten Principien wollen wir erforschen und verwerthen.

Da bei der Bekleidung der Alten hauptsächlich die edlen Körperverhältnisse den Schnitt der Gewänder bestimmten, so werden dieselben auch für uns die bequemsten und zuverlässigsten Führer sein. —

Nehmen wir den menschlichen Körper vom Hals bis zu den Füßen als ein Ganzes an, so ergiebt sich, dass das Frauenhemd, die Joppe, das Wams und das moderne Jaquette angemessene, den Anforderungen des gebildeten Geschmackes entsprechende Bedeckungen sind.

Wird der Oberkörper allein genommen, so erfüllt die Jacke die gestellten Bedingungen. Will man die Leibesmitte markiren, so geschieht dies durch den Gürtel; die von ihm zusammengefasste Stelle des Hemdes und Rockes giebt die Taille. Wenn man den Oberkörper mit der Taille zusammennimmt, so muss das, beide Theile zugleich bedeckende Gewand bis in die Nähe des Knies hinabreichen.

Eine Bekleidung in der Mitte der Schenkel oder im Kniegelenke abzuschneiden ist unschön und entstellt die beste Figur. Soll z. B. der männliche Oberrock das Knie noch erreichen, so muss er es auch völlig bedecken und daher etwas unterhalb desselben endigen. Hässlich ist auch ein Frauenrock, der die Waden in ihrer Mitte durchschneidet; er muss, wenn er nun einmal nicht, wie die kurze Tunika der Römerinnen, unter dem Knie abschliessen darf, bis auf die Knöchel fallen.

Etwas abweichend von den Grundbestimmungen für die Bekleidung der Beine sind diejenigen für die Bedeckung der Arme. Der Arm und

die Hand, beide sind im Wesentlichen als ein Ganzes zu behandeln. Der Aermel muss daher unterhalb der Achsel, wo die starke Muskel des Oberarmes ihren Anfang nimmt, abschliessen. Wird der Aermel weiter geführt, so ist ein Abschluss im Ellenbogengelenk nicht statthaft, er muss dann über dieses hinweg bis zu dem Handgelenke reichen.

Die richtige und massvolle Behandlung der Armverhüllungen ist für die Hebung der ganzen Gestalt von grossem Werth. Die natürliche Schönheit des weiblichen Armes liegt theils in seiner zierlichen Bildung, namentlich in den runden, weichen Umrissen und in den feinen Verhältnissen seiner Glieder zu einander, theils in den mannigfaltigen, graziösen und bedeutungsvollen Bewegungen, deren er fähig ist. Wir erinnern in dieser Beziehung an das, was weiter oben über die Nacktheit bei den Alten gesagt worden ist. Diese schönen Gaben der Natur können nur dann zur Geltung gelangen, wenn der Arm bis in die Nähe der Schulter, wo ihn ein kurzer Aermel bedeckt, frei bleibt, wie dies bei den jetzigen Frauenhemden der Fall ist, oder wenn seine eng anschliessende, bis zur Handwurzel geführte Bekleidung den Reiz seiner Formen und den Ausdruck seiner Bewegungen nicht verbirgt.

Aus diesem Grunde sind alle dichten Aufbauschungen am Arme sorgfältig zu vermeiden. Das Verlangen, durch umfangreiche Pluderärmel den Schein einer dünnen, knappen Taille (1) zu erzielen, lässt sich nur durch die Zerstörung jeder Harmonie der Körpertheile, also nur auf Unkosten der übrigen Theile der Erscheinung erfüllen.

Die Bekleidungen der Arme mit klaren, gazeartigen Stoffen, welche dem Auge die Formen nicht entziehen, sondern dieselben nur in einem gedämpften Lichte erscheinen lassen, sind das Aeusserste, was sich eine Dame, die einen feinen Geschmack zeigen will, in dieser Richtung erlauben darf.

Anstatt der kurzen und anschliessenden Oberärmel sind auch gleichmässig und nicht zu bedeutend aufgebauschte Puffen ganz an ihrem Ort. Sie ziehen die Achsel naturgemäss zum Rumpfe hinzu und entlassen den Arm als einen freien gesonderten Theil, welcher sich nun mit der Hand zu einem Ganzen vereinigt. Das Urbild dieser Aermeltracht gab uns der Kleiderschnitt der klassischen Völker. Die Griechinnen und Römerinnen liessen ihre Arme gewöhnlich unbedeckt, sie liessen denselben die Freiheit der Bewegung und legten deren Verrichtungen nicht alle jene Hindernisse in den Weg, durch welche den Frauen und Mädchen unserer Zeit oft die geringste Beschäftigung und Dienstleistung, z. B. die Handreichung bei Tische, zu einer peinlichen Aufgabe wird.

1. Auf die Gestalt der weiblichen Taille wurde von je her, und nicht mit Unrecht, ein besonderes Gewicht gelegt. Sie

war aber höchst selten das, was sie eigentlich sein sollte, nämlich die Marke zwischen Ober- und Unterkörper, die Bezeichnung der Mitte des Leibes. Sie rückte im 17. Jahrhundert, zur Zeit des 30jährigen Krieges, bis unter die Achseln hinauf und ging bald darauf so tief, als nur möglich, hinab. Mit diesen Gegensätzen verband sich folgerichtig eine neue Uebertreibung. Im ersten Falle war die Taille, wie es der obere Theil des Körpers nicht anders zuließ, von bedeutendem Umfange, während sie im zweiten Falle eine so tief eingekerbte Stelle bildete, dass man sie passend mit dem Namen „Wespentaille“ belegte. „Die Linie, welche die weibliche Erscheinung jetzt im Contour, namentlich auf der Rückseite, darbot, hatte bei ihren Sprüngen und spitzen Winkeln mit der menschlichen Gestalt nichts mehr gemein.“

§. 21.

In Aegypten war auch das zweite Urmotiv der Bekleidung, das Hemd, im Gebrauch. Es war dies ein zartes, anschmiegendes Gewand von dünner Leinwand oder Mousseline, welches den Körper bis auf die Knöchel und die Arme bis auf die Handwurzel umschloss.

Diese Tracht wurde zunächst das Vorbild der assyrischen Unter- gewänder, deren grosse Pracht aus den im alten Niniveh vor wenigen Jahren aufgefundenen Sculpturen und Malereien erwiesen ist.

Der assyrische Chiton und die römische Tunika sind im Schnitt und Gebrauch dem ägyptischen Hemde ebenfalls sehr nahe verwandt.

Diese zweite Grundform ist für die heutige europäische Tracht, wenn wir das Hemde davon ausnehmen, so ziemlich verloren gegangen. Nur der Chiton mit dem Diploïdion oder der ionische doppelte Chiton hat sich bei uns vollständig erhalten und zwar in der katholischen Priestertracht.

§. 22.

Das dritte Motiv der gesammten Bekleidung ist der Ueberwurf. Die bei uns üblichen Schnitte dieses Kleidungsstückes haben einen anderen Ursprung, als diejenigen der bereits genannten Bestandtheile der europäischen Tracht. Der bei den alten Nilbewohnern gebräuchliche ähnliche Ueberwurf, Kalasiris genannt, war nur eine Abänderung des über den Chiton geworfenen, einfachen Schurzes, wie denn auch der Peplos der Minerva nichts Anderes, als eine Abart desselben war.

Das Vaterland der modernen Manteltrachten ist namentlich das heutige Frankreich nebst den nördlichen Theilen von Italien. Hier trugen die celtischen und gallischen Völker einen Ueberwurf, der das Urbild aller Gewänder geworden ist, die wir gegenwärtig mit dem Namen Mantel bezeichnen.

Der celtische Mantel — sagum — war ziemlich kurz; denn er fiel gewöhnlich nur bis auf die Schenkel hinab. Seine ursprüngliche Gestalt ist aus den altdeutschen Trachten, wie sie auf der Bühne gesehen werden, bekannt.

Bei den meisten Völkern des Orients blieb das Motiv des Ueberwurfs im Ganzen ziemlich unentwickelt. Dies lag hauptsächlich in dem Bestreben, statt des freien, natürlichen Faltenwurfs die reichen Stickerien, die gewirkten Muster und glänzenden Borten der Umhüllung sehen zu lassen, wobei die tiefen Falten und mannigfaltigen Brüche des Stoffes entschieden hinderlich gewesen wären. Sie legten diese äusserste Bedeckung daher in mehreren Windungen um den Körper, so, dass dieselbe möglichst grosse, ebene Flächen erhielt, welche geeignet waren, den kostbaren Schmuck in seiner ganzen Pracht zu zeigen.

Höchst interessante Beispiele dieser Art liefern uns die aufgefundenen Darstellungen der assyrischen Herrscher in der Umgebung festlich geschmückter Hofbeamten. Das Charakteristische einer solchen Kleidertracht, die in Allem, was den Faltenwurf anbetrifft, über das einfachste Bedürfniss der Bekleidung nicht hinausgekommen ist, wird uns jedoch in einem sehr bekannten Beispiele und zwar in einem Theil der jetzigen Damengarderobe vorgeführt. Wir haben nämlich eine solche unentwickelte Form des Ueberwurfs in den berühmten orientalischen Tüchern, namentlich in den tibetanischen Kaschmir-Shawls. Diese, aus der Wolle der Kaschmirziege verfertigten feinen Tücher wurden später die Vorbilder ähnlicher Fabrikate aus Seide, Wolle und Baumwolle, mit denen Wien, Paris, Lyon und andere Städte die halbe Welt versorgen.

§. 23.

Zu dem modernen hängenden Schmuck gehört auch der selbstständige Schleier, ein florartiges Gewebe, welches dazu bestimmt ist, das Gesicht, das Haar oder auch die ganze Figur zu verhüllen. Er war bei den Griechen ein abgesondertes Stück der weiblichen Bekleidung.

„Auch ein Schleier umhüllte das Haupt der erhabenen Göttin,
„Lieblich und neu vollendet; er schimmerte hell wie die Sonne,“
singt Homer in der Ilias von der Gemahlin des Zeus.

Später wurde die Verschleierung bei den Griechen auch durch den kunstvollen Faltenwurf des Obergewandes, welches man von hinten bis auf den Scheitel zog, bewirkt. Im Orient ist es bekanntlich heute noch Sitte der Frauen, Haupt und Gesicht mit einem Schleier zu verhüllen. Zuweilen werden auch Binden und Tücher zu solchen Zwecken benutzt. (Blatt 3, Fig. 9.)

Die verheiratheten römischen Frauen hatten ein unveränderliches Vorbild für diesen beliebten Theil des Putzes in dem offenen Schleier der Vestalinnen, der vom Scheitel über das Haar und die Schultern zu beiden Seiten des Körpers tief hinabfloss. Sie behandelten ihn, wie früher auch die Griechinnen, als ein selbstständiges Stück der Toilette und machten von ihm zur Verschönerung ihrer Gestalt den vorthellhaftesten Gebrauch.

Der Schleier war von je her das Sinnbild des Geheimnissvollen und Unergründlichen. Durch ihn wurde die Braut den Augen der neugierigen Menge entzogen, durch ihn die dem Himmel geweihte Klosterjungfrau vor weltlichen Blicken geschützt. Der todtgeglaubte, vielbeweinte, später heimkehrende Ritter wurde nicht selten mit den Worten empfangen: „Sie hat den Schleier genommen!“ Das verschleierte Bild der Göttin Neith zu Saïs in Aegypten ist aus dem Gedichte Schillers bekannt.

Die vielvermögende Mode hat natürlich auch diesen Theil des weiblichen Schmuckes bald mit ihren Fesseln umgeben. Sie wusste mit Leichtigkeit zu erreichen, was weder den strengen Luxusgesetzen, noch den speciellen „Schleier-Ordnungen“ der Behörden zu Ende des Mittelalters gelang. Die seit jener Zeit in stetem Wechsel begriffene Form des Schleiers war häufig ebenso geschmacklos, als unpraktisch. Durchaus nicht kleidsam und von vielen seiner Vorgänger an Hässlichkeit nicht übertroffen ist der sogenannte „Maskenschleier“, den die Mode für ihre Verehrerinnen vor einiger Zeit erfand und hinter den sich seitdem der schlechte Teint und „bedenkliche Jahre“ so gern verstecken.

Der unbefangene Beobachter muss bekennen, dass diese Form des Schleiers die Aufgabe der hängenden Gewänder: „an der anmuthigen Bewegung der menschlichen Gestalt Theil zu nehmen und diese dadurch zu heben, nach keiner Richtung löst. Er muss bestätigen, dass das besagte, fortwährend zitternde, in den unregelmässigsten Schwingungen begriffene und das Gesicht nur zum Theil verhüllende Lappchen sehr geeignet ist, die Augennerven zu überreizen, die Sehkraft zu schwächen, aber nicht den Anforderungen des feinen Geschmackes zu genügen. Es bestätigt sich auch hier der wichtige Satz, dass Alles, was der gesunden Natur zuwider ist, in das Gebiet des Hässlichen fällt.

§. 24.

Schliesslich sei noch ein hierher gehöriges männliches Kleidungsstück erwähnt, welches zwar Jedermann unleidlich erscheint, aber dennoch Allen unentbehrlich geworden ist. Wir meinen den Frack.

Als im ersten Viertel des 18. Jahrhunderts die bis dahin von der Mode vorgeschriebene Haartracht in Gestalt der Perrücke anfang, ihre ungeheure Ausdehnung zu verlieren, und nach und nach zu einem bescheidenen Haarbeutel und Zopf zusammen zu schrumpfen, da verkleinerten sich auch die weiten Prachtgewänder. Der untere Rock der Männer nahm schnell an seinen Schössen ab und zog sich schliesslich zu der heute gebräuchlichen Weste zusammen. Auch der obere, goldgestickte, reich verbrämte Rock wurde nach und nach gekürzt und zugestutzt, bis er, auf ein Minimum reducirt, die verkümmerte und geschmacklose, keiner Art des Körperschmuckes beizuzählende Gestalt des modernen Frackes erhielt.

Die farbigen Stickereien verschwanden von seiner Oberfläche und machten blauen und braunen Stoffen Platz. Aber auch diese kamen ausser Mode, und seitdem erscheint der Frack nur noch in der Farbe der amerikanischen Quäkertracht. Er ist schwarz, wie sein Zeitgenosse und steter Begleiter, der Cylinderhut, mit dessen Fall er hoffentlich auch aufhören wird, das anerkannte männliche Fest- und Galakleid zu sein.

II. Das Haupthaar.

§. 25.

Vorbemerkung.

Indem wir im Begriff sind, auf das Wesen des Haarschmuckes näher einzugehen, müssen wir die Bemerkung vorausschicken, dass das Haupthaar wegen seiner Gefügigkeit geeignet ist, nicht nur als hängender, sondern auch als ringförmiger und fliegender, die Richtung des Geschmückten betonender Schmuck in Anwendung gebracht zu werden. Diese Vielseitigkeit desselben veranlasst uns, verschiedene Schmuckformen, die weiter unten erst besprochen werden sollten, schon hier zu berühren. Wir werden dann an der betreffenden Stelle nur nöthig haben, auf das bereits Erörterte zurück zu weisen.

§. 26.

Das Haupthaar ist eine natürliche Zierde des Körpers, welche mit der ausdrucksvollen Form und dem Faltenwurf der Bekleidung in nächster Beziehung steht, die aber noch mehr, als dieser künstliche

hängende Schmuck, geeignet ist, der menschlichen Gestalt Leben und Anmuth zu verleihen.

Die Gefügigkeit des Haupthaars ist ausserordentlich gross; es schmiegt sich in eine jede Form, welche die schmückende Hand hervorbringen will. Seine Beschaffenheit und seine vorzüglichen Eigenschaften, wie z. B. seine Feinheit, Länge, Festigkeit, Biagsamkeit und Federkraft, seine Neigung zu wellenförmigen Lagen und spiralförmig gewundenen Gruppen machen es unschätzbar.

Das Haupthaar verlangt aber bei alledem in seiner Anordnung einen gewissen Grad von Ungezwungenheit, ein nur mässiges Beschränken seines freien Spiels, grosse Einfachheit in allen Verknüpfungen, Durchschlingungen und sonstigen Ergebnissen der Proceuren am Putztische. Alle Künsteleien und gewaltsamen Behandlungsweisen sind der Natur des Haares entgegen und daher zu vermeiden.

Fremde Zusätze zu dem eigenen Haar, z. B. falsche Flechten, Nackenzöpfe, Wülste aller Art, Schmuckgegenstände und sonstige Aushülfe- und Verschönerungs-Mittel sind, ganz abgesehen von den schädlichen Einflüssen, die sie auf die Gesundheit haben können, auch in ästhetischer Beziehung mit grosser Vorsicht anzuwenden. Wenn dieselben nicht entbehrt werden können, so folge man bei ihrer Verwendung doch wenigstens den deutlichen Winken der Natur; man wähle weder schwerfällige Massen, noch streng symmetrische Formen oder steife Hüllen, da diese dem edelsten Theile der ganzen Gestalt, statt ihm Freiheit zu gewähren, nur Gebundenheit und slavische Dienstbarkeit aufnöthigen, ihm also, statt der Anmuth, den Ausdruck des Starren und Widerwärtigen verleihen. Das schöne menschliche Haupthaar soll nicht als Emballage für Glasperlen, Metall und Edelsteine benutzt, oder als Polster für Kopfbedeckungen und sinnlose Aufthürmungen von Blonden, Stickereien, Bandwerk u. s. w. gemissbraucht werden.

Als zweckentsprechende Schmuckmittel, deren sich das weibliche Geschlecht bedienen kann, ohne dabei auf das Gebiet des Geschmacklosen zu gerathen, sind zunächst hübsche, frischfarbige, sowohl künstliche, als auch natürliche Blumen und Blätter zu nennen. Aber auch hierbei ist im Allgemeinen der Grundsatz festzuhalten: je weniger, desto besser. Oft reicht ein einziges, liebliches Blümchen hin, der weiblichen Gestalt einen hohen Reiz zu verleihen.

Ferner eignen sich dazu die zusammenhaltenden Bänder, sowie auch die flatternden Bänder und Schleifen. Auch leichte, zwanglos angeheftete und das Haupt umspielende Federn sind für diese Zwecke gestattet. Der Federschmuck setzt aber stets eine bestimmte Art der ihn umgebenden und begleitenden übrigen Mittel des Schmuckes voraus. Er verträgt in seiner Nachbarschaft nur

solche Zierden, die ebenso leicht, aber nicht weniger kostbar sind, als er selbst ist. Dahin gehören prächtige kurze Schleier, auserlesene Stoffe, Perlen und Edelsteine, während bescheidene Blumen und Bänder nur mit den ihnen ähnlichen, einfachen Putzgegenständen harmoniren und daher aus der nächsten Umgebung der Federn fern zu halten sind.

Die Feder ist ihrem ganzen Wesen nach nur für das bewegliche, jugendliche Haupt eine passende Zierde, wie im völligen Gegensatze dazu der lange, wallende Schleier nebst dem dazu gehörigen goldenen Diadem nur ein Schmuck für gesetzte, würdevolle Damen ist, weshalb auch diese beiden Gegenstände einer Vereinigung auf demselben Haupte entschieden widerstreben.

Der köstlichste Schmuck eines jeden Hauptes ist unter allen Umständen das eigene Haar. Aber selbst dieses kann durch eine verfehlte Anordnung die Ursache der Entstellung des Hauptes werden, wenn die gewählte Haartracht die Form des Gesichtes unberücksichtigt lässt.

Die Verschönerung eines runden oder breiten Gesichtes erfordert über der Stirn eine verhältnissmässige Erhöhung des Haares von übrigens ganz beliebiger Gestalt. Denselben Zweck erfüllt das gerade zurückgestrichene Haar. Auch längere, an den Wangen herabfallende Locken befriedigen in diesem Falle den feinen Geschmack.

Ist ein Gesicht mehr länglich gebildet, so sind volle, gedrungene Locken an der Seite, ein glatter Scheitel und dichtes, das Ohr verhüllendes Haar die Mittel, dasselbe zu heben. Gekräuselte, aufgepuffte Stirnhaare, Haarbüschel und Stirnschleifen sind dabei zu vermeiden; denn nur auf einem lieblichen Oval, welches in den beiden genannten Fällen durch die zweckentsprechenden Umgrenzungen des Antlitzes erstrebt wird, ruht das vergleichende Auge mit reinem Wohlgefallen. — In Bezug hierauf hat schon der römische Dichter Ovid seinen Landsmänninnen folgende Regeln aufgestellt:

„Ein länglich Antlitz heischt auf blossen Scheitel
Gespalt'nes Haar, wie Laodamia es trug.
Dem runden Angesichte steht es wohl,
Wenn auf der Stirne sich das Haar in Knoten windet,
Die Ohren aber bloss und offen lässt;
Die eine lass' es sich um beide Schultern wehen,
Wie Säng' Phöbus steht, wenn er die Harfe schlägt;
Die andre bind' es, wie die rüstige Diana,
Wenn sie das aufgeschreckte Wild verfolgt,
Im Nacken in einander.
Die kleidet's gut, wenn los das Haar herunterweht;
Die andre muss es sich in Fesseln schlingen;
Und diese wirft es in ein Netz —.“

§. 27.

In den ältesten Zeiten wurde das Haar von den Frauen ganz schlicht getragen. Der ihnen angeborene Trieb, sich zu schmücken, veranlasste sie jedoch, sich in der künstlichen Anordnung des Haares, im Zusammenschlagen, Aufrollen, Knoten, Binden, Flechten und Kräuseln desselben nach und nach eine grosse Fertigkeit zu erwerben.

Die Griechinnen trugen ihr Haar sowohl schlicht und über dem Scheitel in einen Knoten geschürzt, als auch geflochten oder zu Locken gedreht. Die Flechten oder Haarwindungen wurden auf dem Hinterkopfe durch rothe und weisse Binden zu einem Schopfe zusammengehalten oder in ein höchst zierliches Netz gelegt. Das Haar über der Stirn pflegte man mit einer kostbaren, oft mit Goldplättchen und Edelsteinen besetzten Binde zu umwinden, die im Nacken zusammengeknüpft und mit flatternden Bändern geschmückt wurde. Oben, wo der Knoten des Zopfes geschürzt war und das Haarnetz begann, liess man öfter einen Büschel Haare hervortreten, der durch ein geflochtenes Schnürchen gebunden wurde und dann frei nach hinten fiel. (Blatt 3, Fig. 1 u. 4.)

Die Locken wurden mit einer eigenen Fertigkeit gekräuselt und geformt. Man liess sie auf beiden Seiten des Hauptes herabfallen. Sie reichten mit ihren Windungen bis auf die Schultern und den Busen oder es wurde nur das Ohr von einigen leichten Locken bedeckt. Im letzteren Falle wurde das ganze übrige Haar in Flechten geschlungen und von einem gestrickten Netze umfangen.

Virgil sagt von der Venus, welche Aeneas im Walde vor Carthāgo traf:

„Sprach's und wandte sich um. Da erglänzte der rosige Nacken,
Göttlichen Wohlgeruch verhauchten ambrosische Locken
Ihr von dem Scheitel, das Kleid floss wallend hinab zu den Fersen,
Und sie erschien ganz Göttin im Weggang.“

§. 28.

Die gewöhnliche Haartracht der Römerinnen war in den frühesten Zeiten eine höchst einfache. Das über der Stirn gescheitelte Haar wurde zusammengeschlagen und dann derartig aufgerollt und angelegt, dass es von dem Scheitel aus an beiden Seiten des Hauptes wulstartig herum lief. Um das Haar zusammen zu halten, umwand man es mit einem schmalen Bande, wie es an antiken Bildwerken häufig zu sehen ist. Diese einfache, graziöse Haartracht, welche auch bei den Griechinnen beliebt war, eignete sich vorzüglich zur Aufnahme von Kränzen, die von den Frauen bei festlichen Aufzügen und Opfern getragen wurden.

Wenn die römischen Frauen das zierlich geordnete Haar auf dem Scheitel zusammenhalten wollten, so geschah es gewöhnlich mit der Nestnadel, die stets einen wesentlichen Theil ihres Haarputzes ausmachte und wegen des üppigen Haarwuchses der Römerinnen öfter eine Länge von 7—8 Zoll hatte. Eine solche Nadel war von Elfenbein, Bronze, Silber oder Gold und oft sehr kunstreich gearbeitet. Der obere Theil derselben war häufig mit Perlen oder sinnigen Bildwerken, als Büsten, Statuetten, kleinen Figurengruppen u. dergl. geschmückt. Eine in Herculaneum entdeckte bronzene Nestnadel von 4 Zoll Länge hat anstatt des Knopfes ein zierliches, korinthisches Kapitäl, auf welchem sich eine Darstellung der Göttin des Ueberflusses befindet. Sie hält in der rechten Hand ein Füllhorn und streichelt mit der linken einen Delphin, der sich an sie geschmiegt hat. Die Haartracht der Figur zeigt über der Stirn zwei hervorragende Wülste, die an Hörner erinnern und ein Sinnbild der ägyptischen Mondgöttin Isis sind.

Mit ganz ähnlichen Nadeln wurden unter Umständen auch die tief herabhängenden Locken aufgenommen und festgehalten, um die kostbaren Gewänder vor einer Berührung mit den stets von Salben duftenden Haaren zu schützen. In einem römischen Sinngedichte, welches eine als Neujahrsgeschenk überreichte goldene Nestnadel begleitet hatte, heisst es daher:

„Dass die gesalbten Haare das seid'ne Gewand nicht beflecken,
Hält den gewundenen Zopf sicher die Nadel dir fest.“

Es lässt sich nicht in Abrede stellen, dass die Frauen schon damals von dem Fehler nicht frei waren, ihre Schmuckmittel zuweilen bis zur Uebertreibung in Anwendung zu bringen und sich dadurch in den Augen der Männer zu schaden. Martial straft z. B. eine Römerin mit den Worten:

„Kommst du, so scheint der Salbenkrämer Kosmos zu kommen,
Und ein zerbrechliches Glas Zimmtöl verschüttet zu sein.
Fremder, köstlicher Tand, o Gallia, macht dich nicht reizend:
Will ich es haben, so riecht ebenso köstlich mein Hund.“

Als der Luxus der Römerinnen immer mehr überhand nahm, wurde das Haar auch mit Perlen und goldenen Kettchen durchflochten oder im Uebermuthe wohl gar mit Goldstaub bestreut. Da die goldblonden Haare der deutschen Frauen von den Römerinnen für eine ausserordentliche Zierde gehalten wurden, so suchten sie ihrem eigenen Haare durch allerlei ätzende Mittel diese Farbe beizubringen. Wenn diese Procedur den Brünetten nicht gelang, so zogen sie es vor, das widerspenstige Haar ganz abzuschneiden und sich mit einer blonden Perrücke zu schmücken. Die erborgten Zöpfe, Wülste und Locken wurden dann häufig an einem Tage mehrere Male gewechselt.

„Gallia, dich flicht dein Putztisch aus hundert Lügen zusammen;
Während in Rom du lebst, röthet dein Haar sich am Rhein,“
sagte ein Spötter in jener Zeit daher nicht mit Unrecht. Man ging in diesem Punkte aber noch weiter.

Es war zur Zeit der Kaiser gebräuchlich, dass die römischen Frauen Büsten oder Statuetten von sich anfertigen liessen und diese in ihren Prunkgemächern aufstellten. Solche Bildnisse gaben natürlich auch die übliche Haartracht getreu wieder. Da diese aber sehr dem Wechsel unterworfen war, so erschien die Büste nach einiger Zeit unmodern. Dies konnte den eitlen und gefallsüchtigen Frauen nicht zusagen, und so musste sich denn der Künstler dazu verstehen, auch den Bildwerken Perrücken aufzusetzen, d. h. die ganze Haartour so einzurichten, dass sie gelegentlich abgenommen und durch eine andere ersetzt werden konnte.

§. 29.

Ein ganz vortrefflicher Haarschmuck, dessen sich die vornehmen Römerinnen, wie vor ihnen die Griechinnen, zu bedienen pflegten, war das Diadem. (Blatt 3, Fig. 3, 4, 6. Blatt 11.)

Den verheiratheten Frauen war bekanntlich in den Vestalinnen (den Priesterinnen der Göttin des Feuers) ein unveränderliches Vorbild gegeben. Sie trugen daher, gleich diesen, so lange ihnen Anstand und Sitte theuer war, einen Schleier als Kopfputz, der das Haar vom Scheitel ab bedeckte. Die zierlichen Locken über der Stirn durften jedoch frei hervorragen. Zwischen diesen und dem Schleier schob man einen Schmuck ein, den man von den Griechinnen entlehnt hatte. Es war dies ein in seiner Mitte ziemlich breites und an den Enden schmaler werdendes Band. Die breiteste Stelle desselben befand sich, aufwärts gerichtet, über der Stirn und die Enden waren im Nacken mit einander verbunden. Dadurch, dass man das vordere Haar über die hochstehende Kante des Diadems hinweg legte, wurde letzteres theilweise verdeckt und nur oben auf dem Scheitel blieb dasselbe in Gestalt eines Dreiecks sichtbar. Das Band war entweder mit Goldplättchen, Edelsteinen und Perlen geschmückt, oder es bestand ganz aus gediegenem Golde. Es wurde dann, wie eine geschmeidige Feder um das Haupt zusammengebogen und im Nacken mittelst einer feinen Kette geschlossen. Die sichtbare Vorderfläche des goldenen Diadems war in der Regel mit aufwärts gerichteten Blättern, Blumen, Edelsteinen, kostbaren Gemmen, kunstvollen Scarabäen, d. h. heilig gehaltenen, in Käferform geschnittenen Steinen u. dergl. verziert. (S. das röm. Diadem Bl. 11.)

Ein solcher Schmuck verlieh dem schönen Antlitz der vornehmen Frau durch die scheinbare Erhöhung der Stirn in der That die Erhaben-

heit und Majestät einer Göttin, weshalb auch Kaiserinnen und Prinzessinnen stets mit einem Diadem geschmückt dargestellt sind.

Ein dem Diadem ähnliches Band wurde häufig dazu benutzt, das vom Nacken herauf genommene Haar zusammen zu halten. Es diente ferner dazu, den an dieser Stelle zuweilen unregelmässigen und unangenehmen Haarwuchs den Blicken zu entziehen, sowie das straffe Aufwärtsgehen der zu einem Knoten vereinigten Haare des Hinterhauptes zu verdecken. Dieses Band wurde mit dem Diadem in der Regel zugleich in Anwendung gebracht.

§. 30.

Aus dem Vorangegangenen ist bereits ersichtlich, dass die Haartrachten der Römerinnen sehr mannigfaltig waren. Die Zahl und Verschiedenheit derselben vergrösserte sich mit der Zahl der Nationen, die von den römischen Feldherren unterjocht und deren Geisseln in den Triumphzügen dem Volke vorgeführt wurden. Eine jede dieser fremden Erscheinungen bot Gelegenheit, neue Schmuckmittel zu entdecken und die Modeartikel zu vermehren. Das goldene Haar der Rheinländerin brachte die blonden Zöpfe und Perrücken in Mode, die Kleidung der Nordländer veranlasste die Pelzverbrämungen, die Pracht der Orientalinnen das Tragen der Perlen und schweren Seidenstoffe, der üppige Kopfputz und der eigenthümliche Anzug der ägyptischen Isis die auffällige Tracht der leichtfertigen Anbeterinnen dieser ebenfalls Mode gewordenen fremden Göttin.

§. 31.

Bei einem Vergleich der heutigen Moden mit den beschriebenen Haartrachten der Frauen klassischer Zeiten stellt sich heraus, dass die jetzigen Haarkünstler im Allgemeinen nichts Neues schaffen, sondern nur dasjenige in Anwendung bringen, was irgend eine griechische, römische oder ägyptische Frau als ihre Erfindung in Anspruch nehmen würde. Die falschen Locken und Flechten, die colossalen Wülste und Chignons, die sämmtlichen complicirten, künstlichen Frisuren lassen sich auf ganz bestimmte Urbilder aus den klassischen Zeiten zurückführen. Um sich hiervon zu überzeugen, genügt es, eine beliebige Modenzeitung in die Hand zu nehmen und das darin Gebotene mit den Darstellungen antiker Bildwerke zu vergleichen.

Zum Schlusse noch eine, diesen Gegenstand berührende Aeusserung des Papstes Pius des Neunten, der sich schon öfter über den heutigen Modeluxus des weiblichen Geschlechts ausgesprochen hat. Seine Worte lauten: „Mögen die Frauen bedenken, dass sie, um sich die Liebe und

Achtung ihrer Ehegatten zu sichern, keiner so kostspieligen Haartouren, noch solcher glänzenden Toiletten bedürfen, dass sie besser thun, ihren Geist und ihr Herz zu bilden; denn all' ihr Ruhm kommt von innen.“

III. Die Ohrgehänge.

§. 32.

Die Ohrgehänge sind ein sehr bedeutsamer symmetrischer Schmuck. Sie bestehen aus verschieden geformten Körpern, die mittelst zierlicher Haken an die durchstochenen Ohrläppchen gehängt werden.

Das freie Schweben der Ohrgehänge gestattet denselben eine pendelartige Bewegung, ein leichtes, lebhaftes Hin- und Herschwingen, sobald das mit ihnen gezierte Haupt irgend eine Wendung macht. Die Reihe der dadurch erzeugten Schwingungen des Schmuckes wird zum Ausdruck und Gradmesser der Richtung und der Schnelligkeit der Bewegung; sie zeigt aber auch das erlangte Gleichgewicht und den Zeitpunkt der eingetretenen Ruhe an. Selbst im Zustande der Ruhe des Körpers wird die ästhetische Wirkung dieses beliebten Zierrathes nicht geschwächt oder aufgehoben. Indem derselbe der Richtung folgt, die ihm von dem Gesetze der Schwerkraft vorgeschrieben ist, versinnlicht seine Gesamtform eine senkrechte Linie. Der Gegensatz, welchen diese Richtung mit der Bewegung der Umrisslinien des Antlitzes, des schlanken Halses, den schwellenden Schultern und des leicht nach vorn gebogenen Nackens bildet, begünstigt die Anmuth dieser Theile in einem hohen Grade.

Dies ist der Zweck, den jedes weibliche Wesen, ohne sich dessen immer völlig bewusst zu sein, bei der Anwendung der Ohrgehänge verfolgt.

Wenn der symmetrische Ohrschmuck einerseits den Reiz des Körpers vermehrt, so legt er andererseits demselben einen gewissen Zwang auf. Er fordert nämlich von dem geschmückten Wesen eine bestimmte Haltung und zwar eine solche, die eine jede Körperbewegung genau regelt und abmisst. Eine übertriebene Hast, ein lächerliches Hin- und Herfahren, eine affectirte, jugendliche Munterkeit oder eckige, rohe Manieren würden durch die entsprechenden Schwingungen des Schmuckes sofort hervorgehoben und verrathen werden. Die geschmückte Gestalt sieht sich daher veranlasst, mit Ruhe und Würde aufzutreten, wenn die Beurtheilung ihres Charakters eine günstige sein soll.

Es ist allerdings auch nach dieser Seite hin eine Warnungstafel aufzurichten; denn eine sehr grosse Abhängigkeit von dem Schmucke des Körpers zeugt von geistiger Verkommenheit, von sittlichem Zwang,

wie die Geschichte der Trachten und der Culturzustand einiger Völker der Gegenwart genügend beweisen.

§. 33.

Die Ohrgehänge bildeten im Alterthume einen sehr wesentlichen Theil des menschlichen Schmuckes. Ohne sie konnte eine Frau gar nicht öffentlich erscheinen. Selbst die schönste der Schönen, die Venus, hielt nach den Gesängen Homers und anderer Dichter diesen Gegenstand der weiblichen Toilette für zu wichtig, als dass sie ihn hätte entbehren mögen. Die Ohrläppchen aller vorhandenen Venusstatuen sind mit einer durchaus nicht zu verkennenden kleinen Oeffnung versehen. Auch von der sich schmückenden Here sagt Homer:

„Jetzo fügte sie auch die schönen Gehäng' in die Ohren,
Dreigestirnt, hellspielend; und Anmuth leuchtete ringsum.“

Während der Zeit des höchsten Glanzes des römischen Volkes war es Sitte der reichen Römerinnen, eine einzelne Perle (1) von ungewöhnlicher Grösse und Kostbarkeit in jedem Ohre zu tragen. Die Zierde wurde aber später dadurch ordinär, dass eine gewisse verachtete Klasse von Frauen sich auf dieselbe Weise schmückte. Die Vornehmen bedienten sich von da an solcher Ohrgehänge, welche aus drei neben einander hängenden oder in Gestalt eines Dreiecks angeordneten, glockenförmigen Perlen gebildet waren und daher ganz enorme Summen kosteten.

Der römische Redner Seneca schrieb vor 1800 Jahren z. B.: „Perlen kommen mir vor Augen, nicht etwa Eine für jedes Ohr, nein, die Ohrläppchen unserer Damen haben durch Uebung eine eigene Fertigkeit erhalten, sich recht viel anhängen zu lassen. Zwei Perlen neben einander und eine dritte oben darüber machen jetzt ein einziges Ohrgehänge aus.“

Etwa 200 Jahre n. Chr. schrieb der lateinische Kirchenlehrer Tertullianus: „Man erzählt sich noch immer mit frischer Bewunderung den berühmten Perlentrank, wodurch die üppige Gastgeberin (Kleopatra, eine sehr schöne, geistreiche, aber sinnliche und leichtfertige Königin von Aegypten, welche 30 Jahre vor unserer Zeitrechnung regierte) die Wette vom Antonius (dem Mitbeherrscher des römischen Reiches) gewann, der es für unmöglich hielt, dass sie bei einer einzigen Mahlzeit zehn Millionen Sesterzien (nach unserem Gelde etwa 500,000 Thlr.) verschwenden könnte.“

Kleopatra trug an jedem Ohre eine Perle; beide Perlen waren durch ihre Grösse und Vollkommenheit unschätzbar, einzig, und mehr als manches Fürstenthum werth. Kaltblütig warf sie jetzt die eine davon in eine Schale mit Weinessig und trank sie auf die Gesundheit

ihres Liebhabers aus. Antonius war mit diesem Beweise seiner übermüthigen Tischnachbarin zufrieden, sonst hätte wohl auch die zweite Perle den Weg der ersten antreten müssen. Diesem übrig gebliebenen Kleinod war, wie berichtet wird, ein besseres Loos beschieden.

Nachdem über Kleopatra grosses Unglück gekommen war, nahm sie sich aus Furcht vor Schmach, welche ihr in Rom, wohin man sie als Besiegte zu führen gedachte, zu Theil geworden wäre, durch den Biss einer Natter in den Arm das Leben. Die zweite Perle gerieth bei der Plünderung der ungeheuren Schätze der Königin in die Hände des römischen Feldherrn Agrippa. Dieser liess die Perle in zwei gleiche Theile zerschneiden und aus beiden Hälften Ohrgehänge verfertigen, die er dem Bilde der Venus, welches sich in dem herrlichsten Tempel der Stadt, in dem Panthëon (Allgötter-Tempel) befand, einhängen liess. Die halbirte Perle blieb auch in dieser Gestalt unter allem Ohrschmuck in Rom der kostbarste und war daher ein Gegenstand steter Bewunderung.

Diejenigen Römerinnen, welche nicht reich genug waren, um die mit Perlen verzierten Geschmeide anschaffen zu können, nahmen Edelsteine oder Kügelchen von Gold als Ersatz. Zuweilen wurde auch dem Golde die Gestalt von Perlen gegeben und dieser Schmuck dann „Ohrtropfen“ genannt.

Die Ohrgehänge, welche man in Herculaneum und Pompeji gefunden hat, sind theils rund und scheibenartig, theils von der Form des Näpfchens einer Eichel, wobei die offene Seite des Näpfchens gegen das Ohr gewendet war, oder sie sind so gestaltet, dass ihre Form den Begriff des Freischwebenden ausdrückt. Man sieht daher fliegende Figuren, Victorien, kleine Liebesgötter und ähnliche, dem Wesen des Gehänges entsprechende Formen benutzt. (Blatt 4.)

Statt des Figürlichen findet man an den Ohrringen öfter Bommeln, Körbchen oder Blumenkelche, aus denen feine Kettchen herabhängen, die gleich den Staubgefässen an ihren Enden zierliche Knöpfchen tragen und bei der leisesten Bewegung die graziösesten Schwingungen machen. (Blatt 4.)

Die Assyrier, Meder und Perser hatten in Allem, was den Schmuck anbetraf, einen höchst feinen Geschmack. Ihre Ohrringe, Armbänder u. s. w. waren von sehr eleganter Form. Die Ohrgehänge aus den Ruinen von Nimrud und Khorsabad sind kreuzförmig, bommelartig oder glockenförmig, ziemlich schwer und reich mit Edelsteinen besetzt. Sie wurden auch von den assyrischen Männern getragen.

Die ägyptischen Frauen trugen Ohrringe von Gold und von Silber, welche die Gestalt von Schlangen hatten, die ihren Schwanz im Maule halten.

1. Perlen sind die harten, weissen und gelben, rundlichen Körper, die in verschiedenen Muscheln sich durch Auswüchse aus der innern, glänzenden Wand und zwar durch eine Absonderung des Perlmutterstoffes bilden. Die Perlen von den Küsten Norwegens sind wegen der seltenen und schönen Form merkwürdig. Sie sind indessen, wie die irischen, im Vergleich mit denjenigen von der wahren Perl-Auster nur von untergeordneter Güte. Letztere werden in den ost- und westindischen Gewässern an den Felsen des Meeresgrundes gefunden.

Die Veranlassung zu den echten Perlen sind die ausgefallenen Eier des Thieres; weshalb diese Anhäufungen des Perlstoffes stets kleine Höhlungen haben.

Die verschiedenen Farben-Erscheinungen der Perlen haben in den feinen Schichten der Substanz ihren Grund. Die Schönheit und der Preis der Perlen ist bedingt durch ihre Grösse, vollkommen runde Form, feine Politur und ihren hell-durchsichtigen Glanz.

Man unterscheidet runde, birnförmige, zwiebförmige und übelgeformte Perlen. Letztere werden Barockperlen genannt.

Ausser den beiden Perlen der Kleopatra ist noch eine dritte, welche Philipp II. von Spanien besass, durch ihre Grösse berühmt geworden. Diese war oval und hatte die Grösse eines Taubeneies. Sie wurde *la peregrina*, die Fremde, genannt und im Werthe gegen 27,000 Thaler geschätzt.

Auch die schöne, perlartige innere Bekleidung gewisser Muscheln wird unter dem Namen Perlmutter zu verschiedenen Einlegearbeiten u. dergl. gebraucht.

§. 34.

Die Schmuckarbeiten der Juweliere, der Gold- und Silberwaaren-Fabrikanten der Neuzeit sind fast durchgängig Nachahmungen der Werke aus früheren Kunstperioden. Auch pflegen sich die heutigen Nachbildner der antiken Modelle gewöhnlich nur an einzelne Verzierungen der Originale zu halten und wähnen, wenn sie einen Kern von beliebiger Gestalt mit irgend welchen Elementen der griechischen, assyrischen oder arabischen Kunst versehen, so sei allen Anforderungen eines gebildeten Geschmackes genügt.

Ein Schmuck ist aber durchaus noch nicht griechisch, etrusch oder römisch zu nennen, wenn seine Oberfläche einige Anthemien

(Blumen-Verzierungen), Palmetten, Akanthusblätter und Mäanderbänder enthält, oder assyrisch, ägyptisch u. s. w., wenn er mit Lotusblumen, Schilfstengeln, Pinienzapfen und Sphinxen verziert ist.

Die Arbeiten der genannten Art sind daher wenig geeignet, das Verständniss der verschiedenen Stile zu fördern und das Publikum für die Nachahmungen und Uebertragungen der antiken Kunst auf die modernen Gegenstände einzunehmen, zu begeistern. Sie schrecken vielmehr davon ab und verschliessen den nächsten Weg zur Reinigung und Veredelung des Geschmacks auf diesem Gebiete. Wer im Geiste der antiken Kunst Neues schaffen will, der muss nicht nur das Kleid ihrer Werke, sondern auch die in der Formenhülle befindliche Grundform, also das ganze Wesen des Schmuckes, verstanden haben.

§. 35.

Die Ohrgehänge, welche vor einiger Zeit die Ohrläppchen unserer Damen zu belasten pflegten, waren mitunter so abschreckende Beispiele des Geschmacklosen, dass die grossen Ohr- und Nasenringe der tätowirten Indianerinnen neben derartigen Bestandtheilen der modernen Damentoilette nicht mehr als etwas Absonderliches erscheinen würden. In einem schwäbischen Spottgedichte heisst es daher:

„Geht und entlehnet doch auch von der indianischen Rothhaut
Noch den goldenen Ring, den durch die Nase sie steckt!
Aber der Wilde betreibt's mit ehrlicher, kindischer Thorheit,
Wenn er mit Farben und Schmuck närrisch sich putzet den Leib;
Dies hier hat in Paris die käufliche Dirne ersonnen,
Und die gesittete Frau ahmt es getreulich ihr nach.“

Man verfertigte diese Ohrgehänge von Jet, von geschliffenem Bergkrystall und aus glänzenden Metallen. Das am meisten zu denselben verarbeitete Material, der Jet, wird seiner Beschaffenheit und seinen Fundorten nach für eine Art Braunkohle gehalten. Man findet ihn in Frankreich, Spanien, vorzüglich aber in England und zwar bei der Hafenstadt Whitby in der Grafschaft York.

Der Jet ist ein ziemlich leichter Körper; er ist mürbe, zerbrechlich und verbrennt mit einer grünlichen Flamme. Sein tiefes Schwarz und der ausgezeichnete Glanz, welchen derselbe durch das Poliren erhält, haben ihn schon im Alterthume zu einem gesuchten Materiale für Schmuckgegenstände gemacht. Jetschmuck wird sowohl in römischen, als auch alten britischen Gräbern gefunden. Einige von den römischen Frauen, die bei der Verschüttung der Städte Herculenum und Pompeji dem Tode nicht hatten entrinnen können, waren, wie die Ueberreste derselben zeigen, mit verschiedenen Gegenständen von Jet geschmückt gewesen.

Die Zerbrechlichkeit des Jets erfordert bei seiner Bearbeitung besondere Vorsicht. Die Grösse und Gestalt der in den Spalten und Klüften der Braunkohlenlager gefundenen Stücke bestimmen natürlich die Art seiner Verwendung. Man zersägt ihn, reisst die Umrisse des anzufertigenden Schmuckes mittelst einer Stahlnadel in die Oberfläche ein und arbeitet denselben mit Messer und Meissel aus. Ist dies geschehen, so wird der Gegenstand geschliffen, wobei sich die ursprüngliche dunkelbraune Farbe des Materials in ein glänzendes Schwarz verwandelt.

B. Der ringförmige Schmuck.

§. 36.

Die zweite Klasse der schmückenden Elemente umfasst den ringförmigen Schmuck. Dieser unterscheidet sich von dem hängenden Schmuck wesentlich dadurch, dass er nicht, wie letzterer, den Zusammenhang der menschlichen Erscheinung mit dem Allgemeinen betont, sondern sich direct und fast allein auf den zu schmückenden Körpertheil bezieht. Sein Zweck besteht hauptsächlich darin, die Form des verzierten Körpertheiles hervorzuheben, die Farbe desselben scheinbar abzuändern, zu mässigen oder auffälliger zu machen und die Beziehungen desselben zu den angrenzenden Gliedern auszudrücken.

Während durch den hängenden Schmuck die Symmetrie der Theile einer Erscheinung hervorgehoben wird, tritt durch den ringförmigen Schmuck vorzugsweise die Verschiedenheit der Grösse der verzierten Theile in den Vordergrund.

Der Ringschmuck ist für die Erscheinung des Menschen von um so höherer Bedeutung, als er nicht nur dazu dient, die natürlichen und edlen Proportionen seines Wuchses zu zeigen, sondern auch mangelhafte Verschiedenheiten der Theile befriedigend abzuändern. Einem an sich nur mässig starken Körpertheile kann man z. B. den Anschein des Vollen und Schwellenden geben, wenn man ihn mit engem Ringschmuck umschliesst. Ein enges goldenes Armband um den Oberarm gelegt oder ein enger Ring an den Finger gesteckt, drückt sich in die weichen Muskeln hinein und täuscht das Auge über den wirklichen Umfang des Gliedes.

Die beabsichtigte Wirkung einer Erscheinung erfordert zuweilen, dass die vorhandenen reinen und richtigen Grössenverhältnisse (Proportionen) durch absichtliche Uebertreibungen abgeändert werden müssen, um das Charakteristische des Ganzen zu unterstützen, wofür dann ebenfalls der Ringschmuck das geeignete Mittel ist. Ein Gürtel kann zu

diesem Zwecke z. B. schmal oder breit, eng oder weit genommen und hoch oder tief angeordnet werden. Ein Diadem kann für die scheinbare Abänderung der Gesichtsform hoch oder niedrig sein.

Wir entnehmen hieraus, welche Bedeutung die Lehre von den Proportionen für die Ausbildung des Geschmackes, sowie überhaupt auch für das künstlerische Schaffen hat und wie nothwendig es daher ist, sich auf diesem Gebiete nach festen Regeln umzusehen. Wir wollen, um das Interesse für diesen Gegenstand zu erhöhen, in dem Nächstfolgenden etwas näher auf denselben eingehen.

§. 37.

Der Grössenunterschied, welcher zwischen der Breite und Höhe eines Gegenstandes stattfindet, wird von uns gewöhnlich zuerst und überhaupt am leichtesten wahrgenommen. Wenn unser Auge an einem Gegenstande einen Unterschied zwischen jenen beiden Ausdehnungen nicht entdeckt, so erscheint derselbe einförmig, langweilig, wie z. B. ein Schrank, der so hoch als breit ist.

Ist aber ein Grössenunterschied dieser beiden Abmessungen vorhanden, d. h. ist die Höhe des Schrankes grösser, als die Breite desselben, oder auch umgekehrt, so kommt es ferner darauf an, um wie viel z. B. die Höhe des Schrankes die Breite desselben übertrifft. Ist dieser Unterschied sehr gross, oder auch sehr klein, so wird unser Auge dadurch noch nicht befriedigt; wir fühlen, dass zwischen den beiden Gegensätzen, der Höhe und der Breite, immer noch keine Harmonie herrscht, und sagen daher von dem betreffenden Schranke, er sei unschön oder hässlich.

Dasselbe gilt von den Abmessungen eines jeden anderen Gegenstandes. Es wird sich aber stets ein gewisses Grössenverhältniss zwischen der Länge oder Höhe und der Breite eines Gegenstandes auffinden lassen, bei welchem die Verschiedenheit oder der Gegensatz der Abmessungen derartig ist, dass unser Gefühl dadurch nicht mehr unangenehm berührt wird. Es ist dann die Harmonie der Massverhältnisse erreicht, der Gegenstand erscheint uns wohlgebildet, er ist mit Schönheit geschmückt.

Wo liegt nun aber die Grenze für die Grösse der genannten Abmessungen, wenn dieselben im Stande sein sollen, die verlangte Harmonie zu bilden?

Das Gesetz, welchem unser Schönheitsgefühl bei der Beurtheilung der Grössenverhältnisse (Proportionen) unwillkürlich Folge leistet, ist uns fasslich gemacht worden in der Regel vom goldenen Schnitt.

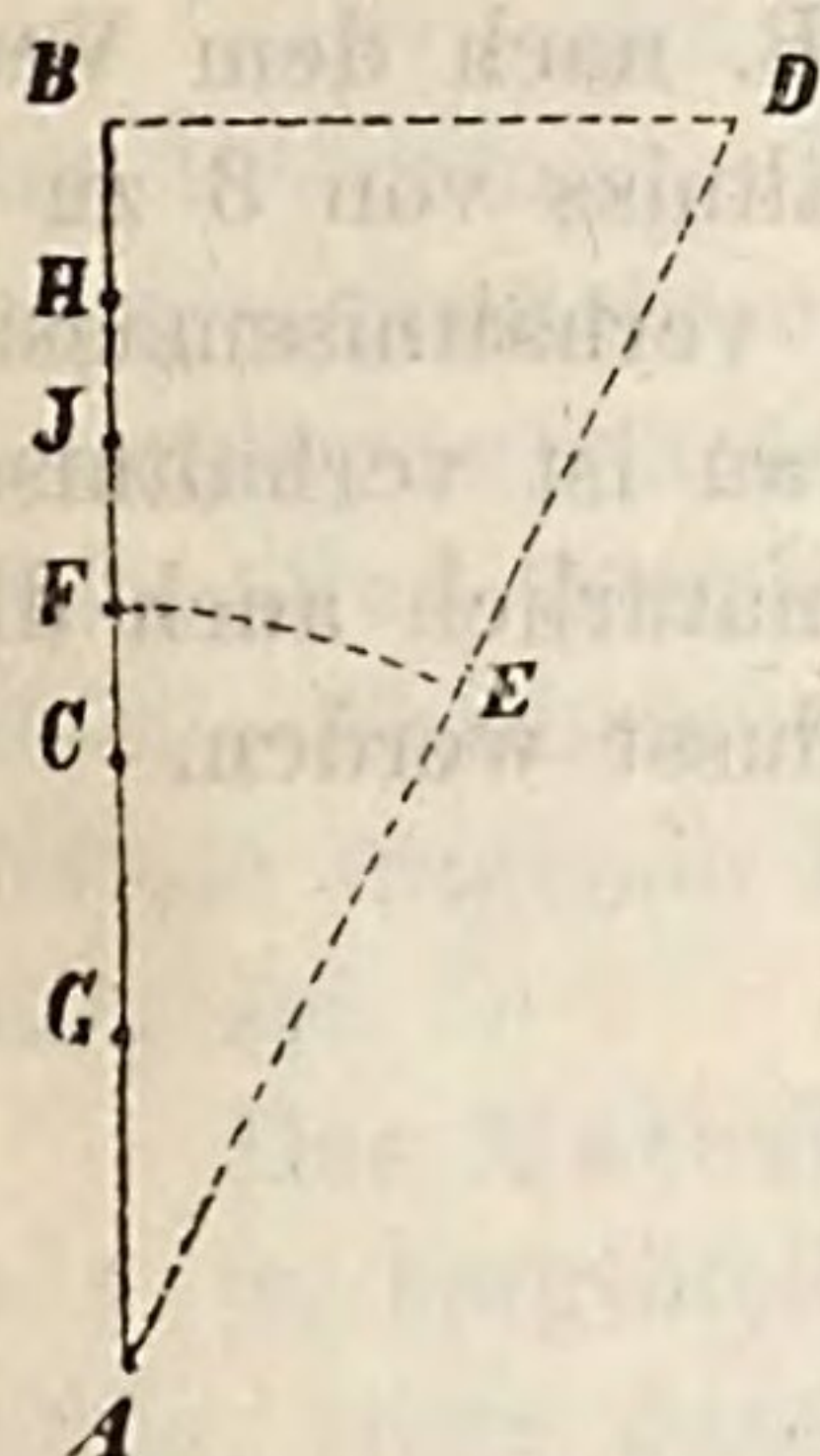
Der goldene Schnitt bestimmt, wie sich der kleinere Theil eines Gegenstandes zu dem grösseren Theile desselben

und dieser wieder zu dem ganzen Gegenstande verhalten muss, wenn die gewünschte Harmonie der Verhältnisse erreicht werden soll.

Der goldene Schnitt sagt z. B., wie gross der Oberkörper eines wohlgebildeten Menschen im Verhältniss zur Länge des Unterkörpers desselben — von der Taille an gerechnet — sein muss, und wie sich die Länge des Unterkörpers wiederum zur Grösse der ganzen Figur verhalten muss, wenn die Erscheinung schön genannt werden soll.

Je weiter die vorhandenen Grössenverhältnisse von der Angabe des goldenen Schnittes abweichen, desto weniger befriedigend, je näher sie derselben sind, desto schöner werden sie sein.

Die Theilung einer bestimmten Länge nach dem goldenen Schnitt wird ganz einfach auf folgende Weise erhalten.



Die Länge AB sei z. B. die Grösse einer menschlichen Figur. Man theile diese Länge in zwei gleiche Theile, nämlich AC und BC , setze dann einen solchen Theil in B wagerecht an, d. h. man mache BD gleich BC . Nun verbinde man D mit A durch eine gerade Linie und trage die Länge BD auch noch von D nach E ab. Setzt man jetzt einen Zirkel in A ein, öffnet ihn bis E und zeichnet damit den Bogen EF , so ist die Länge AF die grössere (der Major) und die Länge FB die kleinere (der Minor). Der Punkt F ist durch den goldenen Schnitt gefunden worden und liegt im Nabel der menschlichen

Figur. Es verhält sich nun der kürzere Obertheil (FB) zum längeren Untertheil (AF), wie sich dieser (AF) zu der ganzen Figur (AB) verhält.

Diese Stelle (F) des Körpers wird durch die Taille und den umgelegten Gürtel markirt. Wird die Theilung nach dem goldenen Schnitt fortgesetzt, so findet man die übrigen Verhältnisse der Körpertheile. Man erhält z. B. bei einer neuen Theilung des Unterkörpers oder auch durch Abtragen des Minor BF von F nach G die Stelle der Kniekehle. Ueberträgt man den Minor AG von F nach H , so erhält man die Stelle des Kehlkopfes; trägt man HB von H nach J , die Stelle der Magen-grube u. s. w.

Was hier von den Längenmassen gesagt ist, gilt ebenso von den Breitenmassen der Figur. Diese stehen nicht nur, wie jene, unter sich im Verhältniss, sondern sie stehen auch zu den Längenmassen in einem bestimmten Verhältniss. Es ist z. B. die Hälfte der ganzen Breite (von den Fingerspitzen bis zur Mitte der Brust gerechnet) dem ersten Minor, d. h. dem kürzeren Oberkörper (FB), gleich, wonach sich dann die übrigen Proportionen bestimmen lassen.

Noch ist zu erwähnen, dass man diese Verhältnisse auch durch Zahlen auszudrücken pflegt. Diese sind 1, 3, 5, 13, 21 u. s. w., wobei man den nächsten Major erhält, wenn man den vorhergehenden Major und Minor addirt, z. B. 3 u. 5 ist 8, 5 u. 8 ist 13, 8 u. 13 ist 21 u. s. w. Theilt man demnach die Höhe oder Länge eines Gegenstandes in 8 gleiche Theile, so ist hinter dem 5. Theile die Stelle des goldenen Schnittes, theilt man ihn in 13 gleiche Theile, so ist dieselbe Stelle hinter dem 8. Theile.

Nun stellt sich aber bei genauer Prüfung heraus, dass bei 8 Theilen des Ganzen die 5 Theile (als Major) um ein Geringes grösser sind, als der Major nach dem goldenen Schnitt sein sollte, und ebenso, dass bei 13 Theilen der Minor von 5 Theilen als solcher zu gross ist. Auf dieser kleinen Abweichung beruht aber der grosse Unterschied der Erscheinungen in der Welt. Der Körper des Mannes ist z. B. nach dem Verhältniss von 5 zu 8, der des Weibes nach dem Verhältniss von 3 zu 5 gebildet, d. h. der Oberkörper ist bei dem Manne verhältnissmässig grösser, als bei der Frau, und der Unterkörper der Frau ist verhältnissmässig grösser, als der des Mannes, wodurch dann natürlich auch die übrigen Abmessungen bei beiden Geschlechtern beeinflusst werden.

I. Der Kopfschmuck.

§. 38.

Der ringförmige Schmuck hat die Eigenthümlichkeit, dass er entweder kreisförmig, spiralförmig oder kreisförmig ausstrahlend um den Gegenstand, den er schmücken soll, angeordnet ist. Er wurde, gleich dem symmetrischen hängenden Schmuck, zu allen Zeiten getragen. Sobald das Gewand zur Verschönerung der menschlichen Gestalt in Anwendung gebracht wurde, wird auch der, den Leib umzirkelnde, ringförmige Gürtel nicht mehr gefehlt haben. Das Eine wurde durch das Andere bedingt.

Man trägt den Ringschmuck je nach der herrschenden Sitte an den verschiedensten Theilen und Gliedern des Körpers. Man schmückt damit die Beine, die Zehen, die Arme, den Leib, die Brust, den Hals, die Lippen, die Nase, die Ohren, das Haar und den Kopf. Auch Theile der Bekleidung werden mit Elementen verziert, die ihrem Wesen nach in die Klasse des ringförmigen Schmuckes gehören.

Der bedeutungsvollste Ringschmuck ist unstreitig derjenige, welcher dem menschlichen Haupte als Zierde dient. Er umgiebt den wichtigsten Theil des Körpers, denn der Kopf vergegenwärtigt ja sinnbildlich den ganzen Menschen.

a. Der Kranz, die Krone.

§. 39.

Die einfachste Form des Kopfschmuckes finden wir in den verschiedenen Blattkränzen, Blumenkränzen und Federkronen. Diese können entweder aus gleichen Theilen zusammengesetzt sein, oder ihre Bestandtheile haben eine in der Form oder Farbe abwechselnde — alternirende — Reihung. In beiden Arten der Anordnung zeigen sich die Gesetze, welche bei diesem Kopfschmuck zu beobachten sind, bereits in ihren Grundzügen.

Der Blätterkranz umgiebt das Haupt in der Form eines Kreises; seine Theile sind also zu einer Einheit verbunden und deuten dadurch auf die Einheitlichkeit oder die Macht des geschmückten Gegenstandes hin. Aber auch die Richtung der zusammengefügt Elemente hat ihre Bedeutung. Die strahlenförmige Reihung weist zunächst auf den geschmückten Theil, als auf den Mittelpunkt aller ihrer Beziehungen zurück. Sind nun die Blätter, Blumen u. s. w. zugleich nach oben gerichtet, so geben sie dadurch ferner zu erkennen, dass sie die Erscheinung, welcher sie angefügt sind, beenden, und dass der sie tragende Körpertheil das Oberste, das Höchste der Erscheinung sei.

Das Material, aus welchem die Elemente des Kranzes, der Krone u. s. w. hergestellt werden, ist für die Bedeutung des Ganzen gleichgültig, möge dasselbe ein natürliches oder ein künstliches sein. —

Das Bestreben, das Haupt, als den Repräsentanten des ganzen Menschen, vor den übrigen Theilen des Körpers auszuzeichnen, hat einige Völker zu einer Uebertreibung im Schmücken des Hauptes veranlasst. Der Turban des vornehmen Türken erreicht mitunter einen solchen Umfang, dass der übrige Körper dagegen viel zu klein und die Gestalt geradezu komisch erscheint. Aehnliches findet man auf den Bauwerken der Azteken dargestellt. Auch die ägyptische Göttin Isis trägt in den Abbildungen eine Haube, die Bewunderung erregt, und die manchem derartigen Ungethüm in der Zeit des Mittelalters und auch später als Vorbild gedient haben mag.

Die Griechen und Römer hielten sich bei allem Luxus von solchen Geschmacklosigkeiten fern und würden uns z. B. in unseren Cylinderhüten für ausgesuchte Barbaren erklären. —

Die Kränze spielten von je her im menschlichen Thun und Treiben eine bedeutende Rolle, namentlich da, wo sie in symbolischer Beziehung eine Verwendung fanden. Das ganze Alterthum legte auf ihren herkömmlichen Gebrauch ein grosses Gewicht und brachte das Kranzwesen zu einer hohen Bedeutung. Man hatte die Kränze nach

der Art ihrer Anfertigung, nach ihrem Gepräge, sowie nach ihrer Bedeutung und Verwendung in verschiedene Klassen gebracht. Man unterschied z. B. solche, bei denen die Blumen, Blätter und Zweige ganz mit einander verflochten waren (*coronas plexiles*), und solche, bei denen nur die Blätter der Blumenkelche aneinander gereiht wurden (*subtiles*). Letzteres Verfahren hatte namentlich bei der Herstellung und dem Verbrauch der Rosenkränze einen hohen Grad von Ueppigkeit zu Wege gebracht, indem man die einzelnen Blumenblätter schuppenförmig auf einander befestigte und dadurch einen Wulst bildete, der durch eine Unterlage von Lindenbast die erforderliche Haltbarkeit erhielt. — Nach der Verwendung der Kränze hatte man Kopfkränze, Halskränze, Busenkränze u. s. w. und nach den Bestandtheilen derselben Kränze aus duftenden Blumen, aus Früchten, Blättern oder erfrischenden Kräutern.

Die Kranzflechtekunst war namentlich im alten Aegypten auf die höchste Stufe der Vollendung gebracht worden, was zum Theil darin seinen Grund hatte, dass dort das ganze Jahr hindurch die herrlichsten Blumen zu haben waren. Man ist kaum im Stande, sich einen richtigen Begriff von dem zu machen, was die Kranzflechterinnen und Blumenmädchen auf diesem Gebiete zu leisten vermochten. Sie waren nicht nur vollständig über die richtige Zusammenstellung der Formen und Farben im Klaren, sondern sie hatten sich auch ihre Regeln über die beabsichtigte Mischung der verschiedenen Gerüche gebildet.

„Was bewundr' ich zuerst, was zuletzt? Die herrlichen Blumen
Oder der Finger Geschick? Oder der Wählerin Geist?“

(Goethe.)

Aus dem feinsten Baste der Papyrusstaude wurden Schnüre gedreht, diese dann in zierliche Schleifen verschlungen und in solcher Form als der Kern oder das Gestelle zur weiteren Vollendung der Kränze benutzt. Dergleichen Gestelle wurden auch auf Vorrath gearbeitet und bei späterem Gebrauch mit frischen Blumen und Blättern umwunden. Zuweilen wurden die Papyruschleifen mit Purpur gefärbt. Da, wo sich die Enden des Kranzes am Hinterkopfe vereinigten, befestigte man Bänder, die dann auf Nacken und Schultern hinabfielen oder zierlich im Winde flatterten.

Im alten Aegypten war die Lotusblume ein Hauptbestandtheil aller kunstvollen Kränze. Diese herrliche Wasserrose — *Nymphaea Lotus* und *Nelumbium speciosum* — ist neben der prachtvollen *Victoria regia* die bewundernswertheste Wasserpflanze der Welt. Schon an unseren einheimischen weissen Wasserlilien, welche unseren Binnengewässern einen so hohen Reiz verleihen, ahnen wir den unglaublichen Zauber ihrer tropischen Schwestern, die auf den beiden heiligen Flüssen, dem Nil und dem Ganges, ihre grossen, schöngeschnittenen Blätter nach allen Richtungen ausbreiten. Das Gewicht der Blätter ist so bedeutend,

dass sie von den gewaltigen, aber ruhig fliessenden Strömen nur sanft geschaukelt werden und kleine Thiere eine sichere Zuflucht auf ihrer trockenen Oberfläche finden. Im Mittelpunkte der umfangreichen Blattgruppe erhebt sich majestätisch die grosse Blume. Diese ist, je nach den Arten, von verschiedener Farbe. Einige Blumen sieht man geschmückt mit dem reinsten Weiss der Lilie, andere mit einem zarten oder lebhaften Rosenroth und noch andere sind gekleidet in ein tiefes schönes Blau. In der Zartheit ihrer Farben wird die Wasserrose von keiner anderen Blume übertroffen, und ihre geheimnissvolle Abgeschlossenheit stellt sie in ihrer Heimath höher, als die Rose.

Einige Arten erschliessen ihre Kronen nur, während die glühende Sonne auf sie niederblickt, andere dagegen entschleiern sich erst dann, wenn diese verschwindet und wiegen ihre geöffneten Blumenblätter im Schatten der Nacht auf den schwankenden Fluthen des Stromes.

Der Dichter singt:

„Die Lotosblume ängstigt
Sich vor der Sonne Pracht,
Und mit gesenktem Haupte
Erwartet sie träumend die Nacht.

Der Mond, der ist ihr Buhle,
Er weckt sie mit seinem Licht,
Und ihm entschleiert sie freundlich
Ihr frommes Blumengesicht.

Sie blüht und glühet und leuchtet
Und starret stumm in die Höh',
Sie duftet und weinet und zittert
Vor Liebe und Liebesweh.“

(Heine.)

Der Lotus war bei den Aegyptern das Sinnbild der befruchtenden und ernährenden Kraft und daher der Göttin Isis geweiht. Man konnte derselben demnach bei feierlichen Gelegenheiten nichts Wohlgefälligeres darbringen, als ein Kranzgewinde aus heiligen Lotuskelchen, die man auf einer Schnur an einander gereiht hatte. Noch heutigen Tages ist die herrliche Blume im Morgenlande das Symbol der reinsten Liebe. Sie heisst die Braut des Nils und wird von ägyptischen und indischen Mädchen, wie von unseren Damen die Rose, als bedeutungsvoller Haarschmuck getragen.

Bei den Römern galt es in den ältesten Zeiten für sehr unanständig und wurde sogar mit Kerkerstrafe belegt, wenn sich Männer oder Frauen am Tage bekränzt auf der Strasse sehen liessen, ohne bei einem Gastmahl oder einem Opferfeste betheiligt zu sein. Bei einem fröhlichen Mahle war es gebräuchlich, ausser dem Kranz auf dem Kopfe auch Kränze um Hals und Brust zu tragen und zwar, um den Duft derselben in vollen Zügen geniessen zu können, was bei den Kopf-

kränzen nicht gut möglich war. Wo auf den Denkmälern der Alten solche Hals- und Busenkränze abgebildet sind, da hat man dieselben stets als Bezeichnung eines hohen Genusses zu betrachten.

Sehr bemerkenswerth ist noch die Sitte der Römerinnen in alter Zeit, die krausen Blätter der Petersilie mit ihrem gekräuselten Haar zu einem zierlichen Kopfschmuck zu vereinigen. Das Apium, die Petersilie mit krausen Blättern — wahrscheinlich *Apium crispum* — wurde zu diesem Zwecke durch künstliche Zucht noch verschönert. Man legte z. B. den Samen in dünne Läppchen und brachte ihn mit diesen in die Erde. Die jungen Pflanzen wuchsen in Folge dessen filzartig zusammen und bildeten eine dichte gekräuselte Masse. Diese Gestalt wusste man auch den grösser gewordenen Pflanzen dadurch zu erhalten, dass man dieselben täglich behutsam niedertreten oder niederwalzen liess.

Es zeugt in der That von einem feineren Geschmack der römischen Frauen, dass sie diese zarte Pflanze zur Bekränzung ihres Hauptes benutzten. Die feingeschlitzten, krausen Blättchen harmonirten vortrefflich mit dem natürlichen oder künstlichen Lockenschmuck und erregten mit Recht die Bewunderung der Zeitgenossen. Ausser der schönen Form der Apiumblätter waren es zugleich die ihnen zugeschriebenen geheimen Kräfte, welche ihre vielfache Anwendung bei Festlichkeiten veranlassten. Ueberhaupt wurden Kränze und Blumengewinde sehr oft als allgemein gekannte und verstandene Symbole benutzt. Die bestimmte ästhetische Sprache, in welcher die Blumen zu dem Menschen reden, ist auch vor allen Dingen geeignet, unsere Gedanken und Eindrücke auf eine leichte und anmuthige Weise zur Kenntniss Anderer zu bringen. Wie abgeschmackt sind oft die Schmeicheleien, welche unseren Damen in geselligen Kreisen mit dünnen Worten gesagt werden, wie unpassend sind häufig die Gaben, welche dem Sieger im heiteren Spiel oder im ernsten Kampfe des Lebens als Zeichen der Anerkennung und Verehrung überreicht werden. Welche Vorzüge bietet in dieser Beziehung die liebliche Sprache der Blumen und Pflanzen, wie dieselbe von den Alten gekannt und gepflegt wurde. Welcher Reiz lag in dem gegenseitigen Verständniss dieser herrlichen Symbolik. Sie war ein schönes Merkmal der hohen poetischen Begabung der Völker der klassischen Zeit.

„— umflechtet die Haare mit Lorbeer!

Solches gebeut durch unseren Mund Latona. —

Jede Thebanerin schmückt mit befohlenen Zweigen die Schläfe

Und bringt bittende Wort' und Weihrauch heiligen Flammen.“

(*Ovid's Verw.*)

„Dort, vieljährigen Stammes, stand eine gewaltige Eiche

Einzel im Wald, in der Mitt' umfingen sie Bänder, Gedächtniss-

Tafeln und Kränze ringsum, Andenken erhörter Gelübde.“

(*Ovid's Verw.*)

Bei den alten Griechen wurde dem Sieger in den olympischen Spielen ein Oelzweig überreicht. In den pythischen Spielen erhielt derselbe einen Lorbeerzweig, in den nemeischen einen Ephaukranz und in den isthmischen einen Fichtenkranz als Belohnung und Zeichen seines Sieges. Der römische Staat hatte für solche Bürger, die sich ein Verdienst um das allgemeine Wohl erwarben, die Bürgerkrone, bestehend aus einem Eichenkranz.

Die Corona, der Kranz, wurde später aus Gold oder anderen Metallen nachgebildet und dann an die Stelle des Diadems oder der Stirnbinde gesetzt, welche früher als Symbol der Herrscherwürde von Königen und Fürsten getragen wurde. Die Gestalt der Corona war ursprünglich sehr verschieden, wurde aber nach und nach für die Grade der Herrscherwürde geregelt und so entstanden die genau bestimmten Kronen unserer Fürsten.

b. Der Kamm.

§. 40.

Unter den Schmuckartikeln, deren sich die Verehrerinnen der Mode als Ausputz ihres Haares in neuerer Zeit bedienen, nimmt der Kamm eine hervorragende Stelle ein. Dieser Gegenstand spielte schon einmal und zwar im Anfange unseres Jahrhunderts eine grosse Rolle. Er gehörte damals, weil er nicht selten mit echten Perlen und Edelsteinen geschmückt sein musste, zu denjenigen Stücken der Damentoilette, die bei den verständigen Ehemännern und Vätern ein geheimes Grauen hervorriefen. Dessen ungeachtet ist die heutige Damenwelt auf dem besten Wege, die ehemalige Kamm-Mode mit all ihrer Geschmacklosigkeit wieder aufzunehmen.

Fragt man nun nach dem Zweck und dem damit nothwendig zusammenhängenden ästhetischen Werth eines solchen Gegenstandes, so findet man zunächst, dass der eigentliche Schmuckkamm zur Befestigung der Haarwülste oder Flechten am Hinterhaupte dienen soll. Diese Absicht lässt sich aber auch durch die Nestnadel und andere Mittel erreichen, wie ja aus den Haartrachten der Frauen bei den Alten nachgewiesen werden kann. Ein unentbehrlicher Gegenstand ist der Kamm daher nicht zu nennen. Ferner stellt sich heraus, dass der Kamm ursprünglich nicht zum Befestigen, sondern vielmehr zum Ordnen und Reinigen des Kopf- und Barthaares gedient hat. Die Nebengriffe aber, welche man mit diesen Zwecken unwillkürlich verbindet, sind sehr wenig geeignet, ihn zu einem Bestandtheil des schönsten menschlichen Schmuckes zu erheben. Dies dürfte den ästhetischen Werth, welcher dem Schmuckkamm beigelegt werden darf, zur Genüge kennzeichnen.

Berücksichtigt man ausser dem Angeführten noch die Stelle des Körpers, an welcher der Schmuckkamm untergebracht worden ist, so möchte man geradezu annehmen, dass die Mode sich mit dieser Art von Kopfzierde eine Verspottung der weiblichen Eitelkeit erlaubt habe. Nach den Gesetzen des guten Geschmackes ist es, wie schon früher bemerkt wurde, eine der ersten Bedingungen für die Schönheit einer Dame, dass die Form ihres Gesichts ein zierliches Eirund bilde. Dies lässt sich fast immer durch eine richtige Vertheilung und Anordnung der geeigneten Schmuckmittel erreichen. Ein treffliches Mittel für solche Zwecke ist z. B. das wiederholt erwähnte Diadem, welches die weibliche Stirn bedeutend erhöht und derselben ein majestätisches Ansehen verleiht. Die Verwendung dieser schönen Kopfzierde, deren sich die Kaiserinnen, Prinzessinnen und später alle vornehmen Damen bedienten, ist durch die Form und Anwendung des Schmuckkammes geradezu unmöglich geworden. Mit dem Kämme hat man dasjenige, was die Stirn schmücken sollte, nach hinten gebracht. Dieses rückwärts gerichtete Zerrbild jenes herrlichen Diadems würde bei den feingebildeten Griechinnen und Römerinnen nur ein mitleidiges Lächeln erregt haben.

Die Anwendung des Kammes zu seinen ursprünglichen Zwecken datirt jedenfalls aus ältester Zeit. Mochten die glattgeschorenen Griechen und Römer immerhin mit allen Fingern ihr Haar durchfurchen, die Frauen derselben bedurften doch der Kämme, um ihre Locken zu ordnen. Sie legten auf die Schönheit der Kämme bei steigendem Luxus keinen geringen Werth und hatten solche von Buchsbaum, Elfenbein und selbst von Gold. In der Ilias heisst es von der Here, der Mutter der Götter:

„Hiermit salbte sie rings die schöne Gestalt, auch das Haupthaar
Kämmt' und ordnete sie, und flocht die glänzenden Locken,
Schön und ambrosiadauftend, umher der unsterblichen Scheitel.“

Von einer Dame, Namens Kalikleia, wird erzählt, dass sie, wie es damals üblich war, der Venus allerlei Kostbarkeiten und Tändeleien der Mode gewidmet habe; so z. B.:

„Des dunklen Haar's Gekräusel, wie es aus Lesbos kam,
Das Busenband, meerbläulich schillernd, zart gewebt,
Den ehr'nen Spiegel und den breiten Buchskamm,
Der wie ein Zugnetz, ihr die Haar' umschliessend, furcht.“

Ovid sagt im vierten Buche seiner Verwandlungen von der Nymphe Salmacis:

„Kräuselte bald sich das Haar mit einem Cytorischen Kämme,
Und fragte die Fluth, was ihr wohlanstehe, mit Blicken. —“

Der Berg Cytorus am schwarzen Meere war nämlich wegen seiner vielen und hohen Buchsbäume berühmt.

II. Der Halsschmuck. Das Busengeschmeide.

§. 41.

Der Schmuck des Halses ist ein Ringschmuck. Die Elemente dieses Schmuckes können ebenmässig aneinander gereiht sein, ohne dabei eine bestimmte Richtung anzudeuten, oder sie können strahlenförmig angeordnet sein. In dem zweiten Falle weisen sie, wie die Blättchen der Corona, auf den Gegenstand, welchen sie umgeben, zurück und bezeichnen ihn als dasjenige, worauf sich der Inhalt ihrer Formen bezieht.

Die Elemente des Halsschmuckes sind entweder animalische Theile, wie Federn, Knochen, Zähne u. s. w., oder vegetabilische Formen, wie Knospen, Blüthen, Palmetten, Früchte u. s. w., oder auch unorganische Körper, wie Bernsteinkugeln, Glasperlen, Corallen, echte Perlen, Edelsteine und künstliche Nachbildungen der genannten Formen in edlen Metallen.

Die ebenmässige Reihung der Elemente kann wieder eine einfache sein, indem ganz gleiche Theile mit einander verbunden sind, oder eine alternirende, indem grössere und kleinere Elemente regelmässig mit einander abwechseln.

Ferner ist hervorzuheben, dass die Theile des Halsschmuckes, im Gegensatz zu den Elementen des besprochenen Kopfschmuckes, am häufigsten nach unten gerichtet sind, was dem Inbegriff des geschmückten Körperteiles entspricht. Ein einfaches Band, welches sich ringförmig um den Hals legt, ist in Bezug auf die Richtung neutral. Der Zweck dieses Bandes als Halsschmuck kann aber dennoch erfüllt sein, wie weiter unten erläutert werden soll.

§. 42.

In dem Kapitel von den Ohrgehängen ist bereits gesagt worden, dass die echten Perlen unter den Schmuckmitteln der alten Völker eine grosse Rolle gespielt haben. Wie das Ohrgehänge, so war auch der Halsschmuck sehr häufig aus zierlich eingefassten oder auf Schnüre gezogenen Perlen zusammengesetzt. Die kostbarsten Perlengehänge für diesen Zweck bestanden öfter aus drei Schnüren von verschiedener Länge. Die kürzeste Schnur legte sich am engsten um den Hals und bildete das eigentliche Halsband; die zweite hing locker bis auf den Busen hinab und die dritte bedeckte denselben. Die Anordnung der Bestandtheile dieses Schmuckes war zuweilen so getroffen, dass die erste, oberste Reihe nur Perlen enthielt, während sich in der zweiten und dritten neben den Perlen noch kunstvoll eingefasste Edelsteine befanden. Solche Kleinodien wechselten regelmässig mit einander ab

und ermöglichten dadurch eine Farbenzusammenstellung, deren Wirkung Alles übertreffen musste, was der Frauenwelt ausserdem zur Hebung und Verschönerung ihrer Büste und ihres Incarnats zu Gebote stand.

Der Halsschmuck einer Römerin z. B., deren Sarkophag vor dem Laurentiusthore in Rom ausgegraben worden ist, besteht aus einer goldenen Kette, deren Glieder die Fassung hochrother Hyacinthen und olivengrüner Chrysolithen bilden, die ebenmässig mit einander abwechseln. Der Hauptbestandtheil des Halsbandes ist ein geschnittener Edelstein — Camee —, dessen Figuren eine andere Farbe haben, als der Grund. Die Darstellung auf dem Steine zeigt einen Wolf, welcher aus einer Muschel heraus ein vorüberlaufendes Häschen packt. Da die Muschel auf die Venus hindeutet, so lässt sich der Sinn dieser Allegorie nicht schwer enträthseln. Derjenige Theil der Kette, welcher von der Camee aus über die Mitte des Busens hinabfällt, trägt an seinem Ende ein Amulet, ein vermeintliches Schutzmittel gegen allerlei Uebel und Gefahren des Lebens in der Gestalt einer männlichen Maske.

„— Er schmückt mit Kleidern die Glieder,
Fügt den Fingern Gestein, fügt lange Gehenke dem Hals an;
Niedliche Perlen enthängen dem Ohr und Kettchen dem Busen.“

(*Ovid's Verw. X. 260.*)

Neben den Perlen und Edelsteinen wurden aber auch der Bernstein und die Koralle von den Alten als Halsschmuck benutzt.

Der Bernstein wurde zuerst, so erzählt die Sage, durch die seefahrenden Phönizier bei anderen Völkern bekannt. Sie brachten denselben aus dem Norden mit, ohne den Fundort desselben zu verrathen. Die Völker des Südens schätzten den Bernstein dem Golde gleich. Die Griechen dachten sich den Fundort an den Ufern des Po — Eridanos — in Italien. Eine ihrer Mythen erzählt, der Bernstein sei aus den Thränen der Heliaden, welche diese nach ihrer Verwandlung in Pappeln um ihren Bruder Phaethon geweint hätten, entstanden. Sie nannten den Bernstein Elektron und verwandten ihn zur Verzierung der kostbarsten Waffen, Gefässe und Geräte. Schon zur Zeit des trojanischen Krieges trugen die Frauen nach Homer Hals- und Armbänder von Elektron.

„Bald Liebkosungen wendet er an, bald bringt er, den Mädchen
Liebe Geschenk' ihr dar, Meermuscheln und rundliche Steinchen,
Niedliche Vögelchen auch und tausendfarbige Blumen,
Lilien auch und gezeichnete Bäll' und den Bäumen entsunkene
Thränen der Heliaden.“

(*Ovid's Verw. X. 258.*)

Die Römer kannten die Heimath des Bernsteins ganz genau. Sie hielten ihn für ein verhärtetes Fichtenharz und nannten ihn gewöhnlich Sūccinum. Der röthliche hiess auch Subalternicum und der goldgelbe Chryselectrum. Beide Arten waren gleich beliebt und gelangten nament-

lich in der glorreichen Kaiserzeit als Schmuck der Waffen und Geräthe, sowie auch als Räuchermittel in den Prunkzimmern der vornehmen Frauen zu einem hohen Ansehen.

Die Sitte der Römerinnen, fein abgedrehte Krystallkugeln auf den Spaziergängen in den blossen Händen zu tragen, um sich in der Sonnen-
gluth abzukühlen, wurde Veranlassung zu einer neuen Verwendung des Bernsteins. Die prachtliebenden Römerinnen, denen Krystall- und Glas-
kugeln bald zu ordinär wurden, sahen sich nach einem anderen Material für ihre Abkühlungskugeln um und liessen dieselben nunmehr aus Bern-
stein anfertigen. Die angenehme Kühlung, welche dieselben gewährten, war in den Händen der heissblütigen Südländerinnen freilich von ge-
ringer Dauer, allein die Erzeugung eines lieblichen Wohlgeruchs ent-
schädigte sie dafür.

Die kleinen Thiere, welche der Bernstein zuweilen einschliesst, erhöhten natürlich schon damals das Interesse für dieses wunderbare Produkt. Das Geheimnissvolle, was ein solches Kleinod umgab, hatte für jedes sinnige Gemüth einen grossen Reiz und machte dasselbe in der That zu einem „verkörperten Märchen aus alter Zeit.“

Der römische Dichter Martial sagt in seinem Epigramm von einer Biene im Bernstein:

„Phaëthons Tropfen verbirgt und lässt durchleuchten die Biene,
Dass es so scheint, als schlöss eigener Nectar sie ein.“

(IV. 32.)

Der Korallenschmuck verdankt seinen Ursprung dem Meere. Die rothe Koralle — *Corallium nobile* — ist ein kalkiges, dichtes, baumartig gestaltetes Gehäuse einer Polypenart. Das erbsengrosse Thierchen scheidet die Korallensubstanz aus dem Meerwasser aus, trägt ihn um sich herum auf, und bildet dadurch die Fundamente von Tau-
senden von Inseln. Das Thierchen befindet sich auf den Korallen-
kämmen, aber nur an solchen Stellen lebendig und thätig, wo wir nach der Aehnlichkeit mit den Bäumen der Pflanzenwelt das Aufsitzen der Blätter und Blüthen voraussetzen. Alles Andere ist abgestorben und dient nur den jüngsten, oben fort und fort bauenden und sich vermeh-
renden Nachkommen, in Gestalt von Korallenbänken, Riffs und Felsen, als unzerstörbare Grundlage.

Der Korallenschmuck zeigt stets ein mehr oder weniger glühendes Roth, wodurch seine Anwendung beschränkt wird. Er würde z. B. einer Dame mit blondem Teint sehr üble Dienste leisten, während eine Brünette in ihm ein vortreffliches Mittel für die Correctur ihrer Haut-
farbe besitzt. Die alten Völker trugen die Korallen auch als Schutz-
mittel gegen allerlei Zauber. Im Mittelalter empfahl ein berühmter Naturforscher — Paracelsus — sie ebenfalls als bestes Mittel gegen Bezauberung, Krämpfe und Vergiftung, und in der Neuzeit sieht man

an dem Korallenschmuck frommer Italienerinnen Korallenhände mit seitwärts zeigendem Finger, als Schutzmittel gegen den bösen Blick.

§. 43.

Zu den halsumzirkelnden Gegenständen des Schmuckes gehören ferner die Spitzenkragen, Fraisen, Halskrausen, Halstücher, Halsbinden, Cravatten u. dergl. mehr. Von diesen Dingen gilt in ästhetischer Beziehung dasselbe, was für den Halsschmuck im Allgemeinen Gesetz ist. Wir weisen daher auf die oben gegebenen Erläuterungen zurück.

Dass die Tracht der alten Aegypter mit der modernen Kleidung, namentlich mit der Tracht unserer Damen, eine grosse Uebereinstimmung zeigt, und daher im Allgemeinen als das Urbild derselben angesehen werden muss, wurde schon erwähnt. Von den genannten modernen Halsbekleidungen dürfte theilweise dasselbe zu sagen sein.

Ein Hauptschmuck beider Geschlechter im alten Nillande war das ägyptische Halstuch, welches etwa wie ein kleines Damentuch den Hals, den oberen Theil des Rückens und der Brust, sowie die Schultern bedeckte. Es bestand bisweilen aus den kostbarsten Steinen und Perlen, zwischen denen auch kleine Götterbilder und andere Symbole und Amuletten aufgereiht waren und wurde nicht nur von Frauen, sondern auch von Königen und Priestern getragen. Bei Frauen sieht man auf den Abbildungen häufig ein grösseres, kragenartiges, bis zum Ellenbogen herabreichendes Halstuch von dem Stoffe des Kleides.

Die Römer und Griechen trugen derartige Putzgegenstände und Kleidungsstücke nicht. Ihre Untergewänder waren am Halse so weit ausgeschnitten, dass dieser völlig entblösst und in allen seinen Bewegungen ohne Zwang war. Die gymnastischen Uebungen im Freien und die täglichen Bäder stärkten den Hals. Tücher und wollene Halsbinden wurden nur in Krankheitsfällen umgelegt.

Den Ursprung unserer Spitzenkragen, Fraisen und Halskrausen haben wir hauptsächlich dem Mittelalter zu verdanken. Wenn der Ritter seine Rüstung anlegte, so musste er den Hals gegen das Einschneiden der scharfen Panzerränder durch einen Ueberschlag von Zeugen schützen. Dies wurde die erste Veranlassung, die Ober- und Unterkleider mit einem schlichten Kragen zu versehen. Bald aber bemächtigte sich die Mode dieses Gegenstandes. Sie bedeckte die aus der Rüstung hervortretenden Unterlagen mit den zierlichsten Stickereien, übertrug den neuen Schmuck auch auf die Bekleidung der Damen und zwang die Männer, sich dieses Ausputzes auch dann zu bedienen, wenn sie keine Rüstung trugen.

Nachdem die Umhüllung des Halses aus Gründen der Nützlichkeit in Gebrauch gekommen und dann mit Rücksicht auf die klimatischen

Verhältnisse und auf die Einflüsse der veränderten Lebensweise beibehalten worden war, versäumte die Mode nicht, diese Tracht gründlich auszubeuten und ihre Verehrer mit allerlei sonderbaren Ausgeburten der Phantasie zu erfreuen. Der strenge Herder, welcher die Tracht seiner Zeitgenossen mit den Trachten der Alten verglich, schrieb daher: „Die männliche Kleidung der Europäer hat einen barbarischen Ursprung. Zum Reiten sind wir da, das zeigt die Bekleidung unserer Beine. Die übrigen Fetzen haben wir uns für die Taschen zurecht gelegt, und als ob wir uns des Stranges unaufhörlich bewusst sein sollten, insonderheit unseren Hals jämmerlich zugeschnürt, eine Kleidung, in der wir allen Nationen der Erde lächerlich werden.“ Das Letztere hatte auf die damals übliche Cravatte Bezug, von welcher Böttiger sagt: „Zu den abgeschmacktesten Auswüchsen unserer Modethorheiten gehören die zur Ungebühr gepflegten Halsbinden und Cravatten. — Mit Wülsten ausgestopft, mit gesteiften und zugespitzten Oberkrägelchen, Vaternörder genannt, etagirt, in die zierlichsten Halsschleifen verschlungen, in alle Dreiecke der Geometrie vorn gelegt und mit Halsnadeln geheftet, machen sie das Hauptstudium der männlichen Eleganz aus.“

III. Der Gürtel.

§. 44.

Von allen Elementen des ringförmigen Schmuckes ist keines geeignet, die Verhältnisse der menschlichen Gestalt in einem solchen Grade zu heben oder auch zu beeinträchtigen, wie dies der den Leib umschliessende Gürtel vermag. Indem derselbe die Grenze zwischen dem Unter- und Oberkörper markirt, bezeichnet er genau die Stelle, wo nach den Gesetzen der Proportionen ein Abschnitt in der ganzen menschlichen Gestalt, eine Sonderung derselben in einen grösseren und kleineren Theil angedeutet werden muss, wenn das Gefühl für schöne Körperverhältnisse befriedigt werden soll. Die getroffene Anordnung des Gürtels hat demnach stets die Harmonie oder die Disharmonie der Theile im Gefolge, d. h. sie fördert die Schönheit oder sie verletzt den gebildeten Geschmack.

Der Einfluss dieses Schmuckmittels auf die menschliche Erscheinung ist auch in einer anderen Hinsicht sehr beachtenswerth. Die von dem Gürtel betonte Gliederung ist nämlich, wie schon oben erwähnt wurde, zugleich massgebend für die Verhältnisse aller übrigen Körpertheile. Dies ist äusserst wichtig und fällt am meisten in die Augen, wenn man das Verhältniss der Brustlänge zur Höhe des Hauptes beachtet, wobei die neue Theilungsstelle durch den Kehlkopf, folglich in der Mitte des Halses, angegeben wird.

Aus diesem Grunde ist auch die Wirkung des Halsschmuckes derjenigen des Gürtels in vielfacher Beziehung ähnlich: beide betheiligen sich an der Betonung des „proportionalen Dreiklangs der menschlichen Figur.“

§. 45.

Der Gürtel war bei allen Völkern des Alterthums ein unentbehrlicher Theil ihrer Bekleidung. Er hatte zunächst den Zweck, die Gewänder über den Hüften zusammen zu fassen und dort fest zu halten. Hierbei ist jedoch der Unterschied zwischen dem eigentlichen Leibgürtel, dem Bandgürtel und der Busenbinde hervorzuheben. Diese drei Befestigungsmittel fanden eine ganz verschiedene Anwendung, weshalb auch das Aeussere derselben verschieden war.

Der Leibgürtel, *Zona* genannt, wurde als ein über dem Faltenbausch des Gewandes stets sichtbarer Schmuck mit dem Kostbarsten verziert. Gold, Silber, Bronze, Edelsteine, Perlen, seltene Muscheln, Federn, Fischschuppen, glänzende Käfer, Thierzähne und andere Dinge waren die Elemente, welche seine Oberfläche bedeckten. Ausserdem suchte die Stickerei und Wirkerei mit Anwendung des verschiedenartigsten Materials ihre früh berühmte Kunst an dieser schönen menschlichen Zierde zu verherrlichen.

„Um dann schlang' sie den Gürtel, mit hundert Quästen umbordet.“

(*Ilias* XIV. 181.)

Sehr einflussreich und fast noch wichtiger, als die grosse Pracht des kunstvoll gearbeiteten Gürtels war die symbolische Bedeutung, welche demselben zu allen Zeiten beigelegt wurde. Seine Bestimmung, aufzuschürzen und die Bewegung zu erleichtern, machte ihn schon früh zu einem Symbol der Kampfbereitschaft und der Macht. Als solches wurde er, wie die übrigen Abzeichen der königlichen Gewalt, bei den Orientalen von einem Herrscher auf den andern vererbt.

Die Göttin Aphrodite besass nach der griechischen Sage einen mit wunderbarem Zauber ausgestatteten Gürtel. Diesen Gürtel wollte die „lilienarmige“ Here einst entleihen, um ihn bei einer Täuschung ihres Gemahls zu benutzen. Aphrodite erklärte sich dazu bereit:

„Sprach's, und löste vom Busen den wunderköstlichen Gürtel,
Bunt gestickt: dort waren die Zauberreize versammelt;
Dort war schmachtende Lieb' und Sehnsucht, dort das Getändel,
Dort die schmeichelnde Bitte, die oft auch den Weisen bethöret.
Den nun reichte sie jener.

(*Ilias* XIV. 214.)

Schiller drückt diesen Vorgang folgendermassen aus:

„Und von ihren stolzen Höhen
Muss die Götterkönigin
Um des Reizes Gürtel flehen
Bei der Herzensfesslerin.“

Dass auch die Römer auf den Gebrauch des Gürtels und auf dessen Ausschmückung ein grosses Gewicht legten, wurde bei der Beschreibung ihrer Gewänder bereits berichtet. Das hohe Ansehen des Gürtels verminderte sich auch im Mittelalter nicht. Das Geheimnissvolle, was ihn stets begleitete, verlieh ihm in den Augen der Menschen jener Zeit einen unnennbaren Zauber, man dichtete ihm die unglaublichsten Einflüsse und Kräfte an. Torquato Tasso sagt im 16. Gesange seines befreiten Jerusalems von der liebreizenden Armida:

„Aber über alle Zierrath schön ist der Gürtel, den sie auch nackend nicht abzulegen pflegt. Sie gab Dingen Körper, die keinen hatten, und als sie ihn machte, vermischte sie Bestandtheile, die andern zu vermischen nicht vergönnt sind. Zärtlichen Zorn und sanfte, stille Weigerungen, muthwilligen Zwist und frohen Frieden, Lächeln, Wörtchen, und süsse Thrämentropfen, und abgebrochene Seufzer und feuchte Küsse: alle diese Sachen goss sie gediegen und schmolz sie hernach susammen und härtete sie an einem Feuer von langsamen Bränden und bildete den so wunderbaren Gürtel daraus, der sich um ihre schöne Seite schlang.“

Der Bandgürtel der Alten hatte den Zweck, die untere Tunika, welche den Körper in der Regel unmittelbar bekleidete, aufzugürten. Man zog das lange Gewand dabei durch das Gürtelband herauf, bis sein Saum die Spitzen der Zehen berührte und breitete den durchgezogenen Faltenbausch um die Hüften herum aus. Da dieser unterste Gürtel stets verdeckt war, so bestand er aus einem einfachen schmucklosen Bande.

Die Busenbinde der Griechinnen und Römerinnen wurde in einer doppelten Absicht in Anwendung gebracht. Man bediente sich ihrer entweder, um den zu vollen Busen zu halten und einzuengen oder auch, um denselben zu heben, ihm den Anschein der Fülle zu geben. Im ersten Falle nannte man die Binde in Rom Mamilläre, im zweiten Falle hiess sie dort Strophium, in Griechenland aber Tānidion.

Die Busenbinde war für die Frauen der Alten genau dasselbe, was für die Damen heut zu Tage das elastische Schnürleibchen sein soll; sie hatte aber den grossen Vorzug, dass sie die Gesundheit der Frauen nicht in einem solchen Grade zu zerstören vermochte, wie dies von dem panzerartigen Corset unzweifelhaft geschieht. Bei Vornehmen bestand die Busenbinde gewöhnlich aus einem breiten Purpurbande.

Es ist zwar erwiesen, dass breite Busenbinden mit eingeschobenen festen Stäbchen den Frauen der Griechen und Römer sehr bekannte Dinge waren; allein es war nur eine gewisse Klasse der Frauen, welche sich mit diesen und ähnlichen Toilettenmitteln auszuputzen wagte. —

Das Mieder, welches bei den Völkern im Norden Europas schon in den frühesten Zeiten ein beliebtes Stück der Bekleidung und ein sehr bevorzugter Theil des Schmuckes der Frauen war, hält zwischen dem Busenbande der Alten und dem Schnürleib der modernen Welt die Mitte. Man pflegt wohl anzunehmen, dass das Mieder das Vorbild aller modernen Schnürleiber gewesen sei. Sollte diese Annahme richtig sein, so würde man zugestehen müssen, dass die mit dem Mieder vorgenommene Neuerung eine sehr misslungene ist; denn es wird jeder Dame einleuchten, dass sowohl die Busenbinde, als auch das Mieder in Rücksicht ihrer Nützlichkeit und ihres ästhetischen Werthes das moderne Corset in jeder Beziehung übertreffen.

IV. Der Saum.

§. 46.

Der Saum des Gewandes war, namentlich als Abschluss der menschlichen Gestalt nach unten, stets ein bemerkenswerther Gegenstand des Putzes. Seine Anwendung und seine Verzierungsweisen verlangen nicht weniger, als die bisher besprochenen Grundformen des menschlichen Schmuckes, ein volles Verständniss seines Wesens. Dasselbe lässt sich jedoch nur dann erreichen, wenn man die beiden Elemente, deren Eigenschaften der Saum in sich vermittelt und vereinigt, zunächst kennen lernt. Diese Elemente sind das feste Band und die zusammenheftende Naht.

Das feste Band hat den Zweck, irgend welche Theile an einander zu knüpfen oder auch dadurch mit einander zu vereinigen, dass es dieselben umringt, umrahmt. Man setzt hierbei sowohl eine gewisse Festigkeit, als auch die nöthige Schmiegsamkeit des Bandes voraus; es muss bei seiner Anwendung dem Zerreißen widerstehen können. Hiermit ist zugleich angedeutet, dass das Band hauptsächlich in seiner Längenrichtung thätig ist, weshalb auch die Verzierung desselben so angeordnet werden muss, dass sie neben der gehörigen Festigkeit insbesondere die Richtung des Bandes betont. Dies geschieht z. B. durch eingestickte, eingewirkte, eingewebte, aufgeheftete, aufgedruckte oder auf eine andere Weise hergestellte Nachahmungen von Ranken, Blättern, Blüthen, Früchten und sonstigen Formen, denen die Andeutung einer bestimmten Richtung eigenthümlich ist. Die Blätter 13, 14 und 15 enthalten sehr lehrreiche Beispiele dieser Art.

Die Naht äussert eine Wirkung, welche der des Bandes direct entgegengesetzt ist. Sie hat vorzugsweise den Zweck, einzelne, neben einander befindliche Theile mit einander zu verbinden und

ist daher nur in seitlicher Richtung, von links nach rechts oder umgekehrt, thätig. (Blatt 16, a. und c.)

Diese Richtung wird durch den Faden selbst, welcher die betreffenden Theile verkettet, deutlich bezeichnet. Er läuft entweder in einer einfachen Linie hinüber und herüber, oder es überkreuzen sich mehrere Fäden in der bekannten Zickzackform. Im letzten Falle können dieselben schlicht übereinander fortgehen oder auf die mannigfachste Weise mit einander verstrickt, verknüpft, verwebt, verflochten und verzwirrt sein. Durch diese verschiedenartigen Procedures ist nach und nach eine grosse Anzahl interessanter Motive geschaffen worden, deren weitere Ausbildung und Verwerthung die Herstellung eines sehr zarten und kostbaren Products der Kunstindustrie, nämlich des Spitzenwerks, möglich gemacht hat. (Blatt 15, b.)

Die ersten schmückenden Formen der Naht gingen demnach aus dem technischen Verfahren, welches bei ihrer Herstellung stattfand, hervor. Da nun die Natur ebenfalls eine Menge zierlicher Formen geschaffen hat, die nicht weniger, als jene, geeignet sind, das Wesen der Naht zu versinnlichen, so hat man auch diese als Vorbilder für die schmückenden Elemente der Naht benutzt. Solche, das Verbinden und Verketteten der einzelnen Theile aussprechende Naturformen sind z. B. die mannigfaltigen Windengewächse, die Weinreben mit ihren gabelförmigen Ranken, die Schlingpflanzen, der sich mit Luftwurzeln anklammernde Epheu, das Netzwerk auf manchen Früchten, sowie auch gewisse thierische Formen, die ein Ankrallen, Ergreifen, Festhalten, Einbeissen bezeichnen.

Als eine besondere Art der Verknüpfung einzelner Theile ist noch die Zusammenfassung der Gewänder durch Knöpfe, Fibeln, Spangen, Nesteln u. s. w. zu erwähnen. Diese verbindenden Theile wirken ganz im Sinne der Naht, weshalb auch ihre Anordnung als eine lösbare Naht angesehen werden kann. Man erinnere sich z. B. der reizenden Aermel der Tunika. Anstatt des festen Knopfes mit seiner oft sehr kunstvollen Verzierung wird zuweilen eine Rosette als ein zwar weniger gediegenes, aber dafür auch leichteres und in gewissen Fällen dem Charakter des Geschmückten mehr entsprechendes Sinnbild des Verknüpfens in Anwendung gebracht. Wenn die Rosette auf geschmückten Flächen, z. B. auf den Säumen der Decken, der Vorhänge, der Teppiche und der Gewänder erscheint, so charakterisirt sie demnach den verzierten Streifen als ein Mittel des Zusammenheftens, sie bezeichnet ihn als eine Naht. (Blatt 14, b. u. d.; Blatt 16, d. u. e.)

§. 47.

Der Saum vereinigt in sich das Wesen des Bandes und das der Naht; denn er ist sowohl in der Längenrichtung, als

auch in der seitlichen Richtung thätig. Seine Anordnung kann, um diesen Zweck zu erreichen, eine zweifach verschiedene sein. Man kann die doppelte Thätigkeit entweder durch ein und dasselbe Ornament oder auch durch zwei verschiedene Schmuckformen ausdrücken. Verwendet man zwei Formen dazu, so bildet man den Saum zunächst in Gestalt eines Bandes, d. h. man giebt seiner Oberfläche Verzierungen, die nur in der Längenrichtung wirken, wie z. B. Linienverbindungen, Bandgeflechte, Mäander, entsprechende Pflanzenformen u. s. w. Dem so geschmückten Saumtheile wird dann an der äusseren Seite, d. h. an derjenigen Seite desselben, die nicht an den umsäumten Teppich, Vorhang u. s. w. sich anschliesst, eine zweite Schmuckform, eine Borte, angefügt. Die Elemente dieser zweiten Form sind Franzen, Blüthen, Knospen, Blätter u. s. w. Dieselben müssen, um ihre Aufgabe zu erfüllen, von dem ersten, bandartig decorirten Saume rechtwinklig nach aussen gerichtet sein. Ein Beispiel möge die Sache deutlicher machen. Wir nehmen als solches den Saum des arabischen Vorhangs auf Blatt 14.

c ist der mit vegetabilischen Elementen geschmückte bandartige Saum. e ist die Borte, deren Elemente rechtwinklig nach aussen gerichtet sind. Da nun c als an den Vorhang angeheftet gedacht werden muss, so ist bei b auch das Sinnbild einer Naht am rechten Orte. Wir haben also in der Reihenfolge von innen nach aussen 1) die Fläche des Vorhangs f; 2) die Naht b; 3) den Saum c; 4) die Borte e. Zuweilen ist aber zwischen dem bandartigen Saume und der Borte (Franzen u. s. w.) ganz stilgemäss noch eine zweite Naht befindlich, wie z. B. auf Blatt 15, wo a den Saum, c die Borte und b die eingeschobene Naht bezeichnet; desgl. auf Blatt 14 bei d. Ist der Saum die Begrenzung einer Fläche, welche hängt, (in unserem Beispiele, Blatt 14, bildet derselbe die seitliche Begrenzung des Vorhangs), oder ist derselbe überhaupt der untere Abschluss einer Fläche, an welcher man ein Oben und Unten unterscheidet, wie z. B. an Gewändern, so müssen die Elemente der Borte nach oben, also nach dem Innern der geschmückten Fläche, gerichtet sein. Dann aber ist die oben gegebene Reihenfolge der Formen eine andere. Unten befindet sich in diesem Falle der bandartige Saum (c), darüber die Naht (b) und über dieser die mit ihren Elementen nach oben, d. h. nach dem Vorhange, dem Kleide u. s. w. hinweisende Borte (a).

Wir finden eine gleiche Anordnung auf dem Blatte 13. Die schwarzen nach dem Spiegel des indischen Shawls gerichteten Elemente bei b bilden die Borte, c ist der bandartige Streifen und bei h befindet sich eine Wiederholung der Borte, wodurch eine Verstärkung des Ausdrucks für die seitliche Richtung erzielt wird.

Soll die zweifache Thätigkeit des Saumes, nämlich seine Wir-

kung nach der Länge und Breite, durch ein einziges Ornament versinnlicht, also die mit ihm gleichlaufende Borte fortgelassen werden, so hat man die schmückenden Formen auf dem Saume so zu ordnen, dass sie nicht nur ein gewisses Zusammenhalten in der Längenrichtung, also ein Umlaufen und Umfassen erkennen lassen, sondern dass sie auch nach der Breite wirken, indem sie mit ihren Endungen oder Spitzen nach der betreffenden Richtung zeigen.

Hierbei können nun verschiedene Fälle gedacht werden. Die richtungandeutenden Formen können alle nach dem Innern einer Fläche oder alle nach dem Rande derselben zeigen. Sie können aber unter Umständen auch diese beiden Richtungen zugleich andeuten und zwar dadurch, dass die Elemente nach beiden Seiten in Spitzen auslaufen oder dadurch, dass sie abwechselnd nach der einen und nach der anderen Seite zeigen. Ein Beispiel für den Fall, dass beide Richtungen zugleich ausgedrückt sind, haben wir in dem Saume a auf Blatt 15. Die Säume e und g auf Blatt 13 zeigen einen Wechsel in der Richtung der Elemente.

Von der Richtung, welche die ornamentalen Formen der Borte oder des Saumes aussprechen, ist natürlich auch die Richtung der schmückenden Elemente, welche sich in der Mitte des umsäumten Gegenstandes (der Decke, des Tuches, des Shawls, des Teppichs) befinden, abhängig. Sind die Formen des Saumes oder der Borte nach aussen gerichtet, so gehen die Schmuckformen des Feldes oder des sogenannten Spiegels von dessen Mitte aus und laufen nach allen Seiten gegen den Rand hin, ist aber das Gegentheil der Fall, so nehmen die Ranken, Blätter oder sonstigen Decorationen der Fläche ihren Anfang am Saume und sind dann mit den Spitzen gegen die Mitte des Ganzen gerichtet. Die Mitte kann in beiden Fällen durch eine Rosette, einen Kranz oder ein ähnliches Motiv angedeutet werden. Will man von der Andeutung einer Richtung im Innern der Fläche ganz absehen, was ebenfalls stilgerecht sein würde, so darf man nur Formen über die ganze Fläche verstreuen, die an sich richtungslos sind, wie Rosetten, — siehe Blatt 13, Fig. a — oder man lässt die Elemente abwechselnd nach den verschiedensten Richtungen gehen, wodurch die Richtung der einen Form von derjenigen der anderen stets wieder aufgehoben — neutralisirt — und in das Ganze der Ausdruck der Richtungslosigkeit gebracht wird.

§. 48.

Bei der Beschreibung der griechischen und römischen Gewänder war von der verschiedenen Anwendung des Saumes und des zugehörigen Theiles, der Borte, bereits die Rede. Der Saum kam sowohl an der

männlichen, als auch an der weiblichen Bekleidung als ein einfassender, umrahmender Schmuck vor. Die römischen Frauen trugen am Gewande über der Brust, sowie auch an den Aermeln einen Purpursaum in der Breite von 1½ Zoll. Sie nannten denselben Pätägīum, während der ähnliche Schmuck bei den Männern Clavus hiess. Ein grosser Werth wurde von den Römerinnen auf den Saum der Schleppe ihrer Tunika gelegt. Diese unterste Einfassung des Kleides war nicht nur vom kostbarsten Stoff, sondern auch mit den werthvollsten Dingen, mit seltenen Perlen, mit Goldlahn, Goldblättchen und anderen Elementen, die auf derselben in Form von Ranken, Blüthen, Blättern, mannigfaltigen Bandverschlingungen, dem Wesen des Saumes gemäss, angeordnet waren.

Als eine sehr geschmackvolle, vornehme Einfassung galt den Alten das Mäanderband.

„Siehe den Sieger im Kleid, mit Gold durchwirkt, und mit reichem Tyrischen Purpur verbrämt in mäandrischem, doppeltem Umlauf.“

(*Aen.* V. 250.)

Auf eine ähnliche Weise waren auch die Schleier im Alterthume verziert. So erzählt Virgil z. B. von den Geschenken, welche Dido vom Aenēas erhielt:

„Ferner zum Ehrengeschenk, aus Troja's Schutte gerissen,
Heisst den Mantel er bringen, der starr von Bildern und Golde
Schimmerte, sammt dem Schleier, umbrämt mit gelbem Akanthus,
Einst der archivischen Helena Schmuck.“

(*Aeneis* I. 647.)

Ebenso schmückte man auch andere Producte der „wollebereitenden Kunst“.

„Aussen umzieht sie den Rand mit des Oelbaums friedlichen Zweigen.
Das ist der Schluss; ihr Baum macht auch das Ende der Arbeit,“

so singt Ovid in seinen Verwandlungen von dem Gewebe der Göttin Minerva, (VI, 101), und von der ähnlichen Arbeit der kunstreichen Weberin Arachne erzählt er:

„Aussen herum umgiebt das Geweb' in schmaler Verbrämung
Ein mit des Epheu's Gerank durchflochtenes Blumengewinde.“

(*Verw.* VI. 127.)

Das Umsäumen und das Futter der Gewänder mit feinem Pelzwerk war bei den alten Völkern ebenfalls bekannt und beliebt. Man benutzte die kleinen und kostbaren Felle vorzugsweise zum Verbrämen der Pelze, deren rauhe Seite nach innen gekehrt und deren Lederseite mit werthvollen Stoffen überzogen war. Ein Anzug, der sämtliches Pelzwerk aussen sichtbar sein liesse, würde der Erscheinung des Menschen etwas Thierisches verleihen, und daher ist die Umbordung der Gewänder mit feinem Pelzwerk ein Ergebniss des gebildeten Geschmacks. Anders ist es dagegen mit dem Pelzschmuck der Kopfbedeckung und

derjenigen Theile des Gewandes, die mit dem Haupthaar in nähere Berührung kommen. Hierbei übernimmt das menschliche Haar durch seine Aehnlichkeit eine Vermittelung zwischen Haupt und Pelzwerk.

Als vorzüglichstes Pelzwerk der neueren Zeit gelten die Felle vom Zobel und vom Hermelin. Der russische oder sibirische Zobel, welcher zu den kostbarsten Rauchwaaren gehört, wird zu Futter verarbeitet und pflegt von Fürsten zu Geschenken verwandt zu werden, da der Werth eines aus etwa 50 Bälgen zusammengesetzten Pelzes ein ganz enormer ist. Russland soll jährlich 25,000 dieser theuren Pelze liefern.

Das Hermelin wird in verschiedenen Ländern gefunden; der beste Pelz kommt jedoch aus Russland, Schweden und Norwegen. Das Thier wird im Winter gejagt, weil dann der Pelz am besten ist. Nur in dieser Jahreszeit ist dasselbe, bis auf die schwarze Spitze des Schwanzes, völlig weiss, während es im Frühlinge und im Sommer eine braune Farbe hat. Das Hermelin gehört in Russland, Spanien, Portugal, Italien etc. zur königlichen Bekleidung. In Deutschland war es das Attribut der Herzöge und Churfürsten. In Oesterreich darf es noch jetzt nicht allgemein getragen werden.

Die Frauen im Alterthume verstanden es vortrefflich, ihre Kleider mit den auserlesensten und prächtigsten Säumen und Einfassungen zu versehen. Sie wussten dabei alles dasjenige zu vermeiden, wodurch die edlen Verhältnisse des Körpers beeinträchtigt, die Harmonie des Ganzen vernichtet worden wäre. Wie viel anders ist dies häufig mit der Anordnung des Ausputzes der modernen Damengewänder. Wenn auch der untere Saum derselben als Abschluss der weiblichen Gestalt nach unten zuweilen geschmackvoll genannt werden kann, so findet man doch öfter, dass den Kleidern noch allerlei Falbeln, Borten und sonstige Besätze hinzugefügt worden sind, welche dieselben sehr hoch, also an unpassender Stelle, ringförmig umlaufen und daher den unteren Theil des Körpers, der doch nach den Gesetzen der Schönheit als ein Ganzes erscheinen soll, in eine Menge horizontaler Stufen zerlegen. Ein solches Durchschneiden der einzelnen Körpertheile und Vernichten der Proportionen, namentlich des Unterkörpers vom Gürtel bis zum Saume des Kleides (z. B. durch Volants), macht eine jede anmuthige Bewegung der weiblichen Gestalt unmöglich. Die Grazie des Weibes wird in diesem Falle dem Ausputze des Kleides zum Opfer gebracht.

V. Die Armspannen und Fingerringe.

§. 49.

Bei der Besprechung des Ringschmuckes im Allgemeinen wurde bereits auf den wichtigen Grundsatz hingewiesen, dass diejenigen Körper-

theile, welche den Eindruck des Starken machen sollen, mit ringförmigem Schmuck so enge umschlossen werden müssen, als es die Rücksicht auf die Bequemlichkeit der betreffenden Glieder gestattet. Der Widerstand, welchen die Muskeln in Folge dessen dem nur scheinbar kräftigen Drucke der Armringe, Fingerringe u. s. w. leisten, fördert den genannten Zweck auf die einfachste Weise. Das reizende Schwellen der fleischigen Theile kann noch dadurch erhöht werden, dass man anstatt der goldenen einfachen Reifen schneckenförmig gewundene Schlangenringe oder Drahtspiralen um die Fussgelenke, die Waden, die Ober- und Unterarme u. s. w. legt. Das fügsame Anschmiegen und scheinbar willige Nachgeben dieser spiralförmigen Geschmeide (trotz ihrer ziemlich bedeutenden Widerstandsfähigkeit) erinnert das Auge viel weniger an einen auferlegten Zwang, als der feste, in sich abgeschlossene Ring und täuscht daher um so sicherer und angenehmer über den wirklichen Umfang der umzirkelten Glieder.

Bei den Frauen der Alten waren die Armbänder, die sich in Gestalt kleiner Schlangen um den Ober- oder Unterarm legten, allgemein sehr beliebt. Es ist wahrscheinlich, dass diese Mode von den Mänaden oder Bacchantinnen ihren Ursprung genommen hat. Mit diesen Namen bezeichnete man solche griechische Weiber, welche in weinseligem Zustande die Nachtfeier des Weingottes Bacchus mit Fackeln in den Händen, mit weithin schallenden Anrufungen des Gottes, mit Singen, Tanzen und gräulichem Toben begingen. Dabei trieben dieselben auch allerlei heiliges Gaukelspiel mit wirklichen Schlangen, wie dies im Orient noch heute geschieht. In ihrem soeben beschriebenen Zustande sollen nun die Bacchantinnen von dem berühmten Bildhauer Skopas dargestellt worden sein und zwar in einer solchen Vollendung, dass seine Bacchantinnen allen späteren Künstlern als Vorbilder gedient haben. Von diesen Statuen entlehnten dann gewisse, der verachteten Mittelklasse der Frauen beigezählte Griechinnen die Form ihrer Arm- und Beingschmeide, und die jugendlichen Frauen besserer Stände ahmten bald die aufgekommene Mode nach. —

Wenn man an den zu schmückenden Körpertheilen, ihrer Bestimmung entsprechend, eine grosse Federkraft zum Ausdruck bringen und dieselben daher nicht umfangreich und fleischig, sondern dünn und fest erscheinen lassen will, so findet bei der Anordnung des Ringschmuckes ein entgegengesetztes Verfahren statt. Die Schönheit der Gelenke, z. B. an Händen und Füßen, kann nur dadurch gehoben werden, dass man dieselben mit weiten, locker hängenden, aus einzelnen Gliedern zusammengefügtten Bändern, Ringen, Schnüren, Kettchen, Flechtwerken u. s. w. umgiebt. Ein solcher Schmuck entspricht dem Charakter dieser Körpertheile und verstärkt die angenehme Wirkung ihrer Eigenschaften. Die Neger am Senegal schmücken gleichsam instinctmässig ihre Hand- und Fussgelenke mit leichtem, hängendem Ringwerk aus Elfenbein.

In Athen und Rom trugen die Frauen Spangen und Armbänder mit zierlichen Durchbrechungen, mit kunstvoll getriebenem oder in Filigran gearbeitetem Blumenwerk und doppeltem Gelenk. (Blatt 9, Fig. 1 u. 1 a.)

Aus den genannten Gründen sollte auch der Gürtel der Damen nicht, wie es die heutige Mode verlangt, den Körper in der Mitte zusammenschnüren und gleichsam einkerben, sondern sich ungezwungen um die Taille legen und scheinbar herabsinkend sich anmuthig auf den Hüften stauchen. Nur diese Art und Weise, den Gürtel zu tragen, bekundet Geschmack und ist, wie die Damen des Orients durch ihr Beispiel überzeugend darthun, das richtige Mittel, den schlanken Wuchs des Körpers zu heben und den Gürtel zu einem der wirksamsten Schmuckmittel des Weibes zu machen.

§. 50.

Unter den ringförmigen Fingerzierden nehmen die Fingerringe in Bezug auf ihren Werth für die Verschönerung der menschlichen Gestalt die letzte Stelle ein. Sie sind aber ungeachtet der geringeren ästhetischen Bedeutung stets sehr beliebt gewesen. Die Orientalen bedienten sich ihrer schon in den ältesten Zeiten. Auch den Israeliten waren dieselben, wie die vielen Sagen vom berühmten Ringe Salomonis, ferner die biblische Erzählung von dem Pfande des Juda für die schlaue Thamar und endlich die Opfergaben der frommen Jüdinnen bei der Herstellung der Stiftshütte in der Wüste beweisen, nicht unbekannt.

Man benutzte die Ringe ursprünglich häufig als Behälter und Träger der vermeintlichen Schutzmittel gegen Krankheiten und andere Uebel des Lebens, oder sie wurden, auf ihrer Oberfläche mit fremden Schriftzügen und geheimnissvollen Zeichen versehen, als Zauberringe gebraucht. Dieser Umstand gab später zu einer sehr praktischen Verwendung derselben Veranlassung, sie wurden als Siegelringe das übliche Mittel, den Inhalt der Briefe, Testamente, Wein- gefässe, Kasten und Vorrathsräume gegen unbefugte Augen, Hände und Zungen zu sichern; denn die kunstvollen Schlösser und andere Mittel, deren wir uns bedienen, um Hab und Gut vor Schleichern und Dieben zu schützen, sind eine Erfindung späterer Zeit. Man drückte damals mit dem Ringe überall, wo wir nur den Schlüssel abzuziehen brauchen, ein Siegel von feuchter Siegelerde, von verschiedenen Kreidearten oder später von Wachs auf den Verschluss. Die Frauen der Alten hatten also ihren „Schlüssel für Alles“ stets bei der Hand. Hierdurch kam auch die Sitte auf, dass die älteste Tochter des Hauses, als die zukünftige Leiterin des von den sterbenden Eltern verlassenen Hauswesens, von dem scheidenden Vater einen Siegelring empfing.

Diese praktische Seite des Ringtragens war auch der Grund, weshalb den ersten christlichen Frauen und Töchtern das Tragen eines goldenen Siegelringes am letzten Gliede des kleinen Fingers bewilligt wurde, während ihnen das strenge Regiment der Kirchenväter den übrigen Ringschmuck nicht gestattete.

In den historisch merkwürdigen Ebenen am Euphrat und Tigris waren prächtige Ringe bereits in den ältesten Zeiten ein beliebter Schmuck der Bevölkerung. Die Fürsten und Vornehmen der Chaldäer, Assyrier und Babylonier prunkten damit bereits auf den grossen Alabaster-Reliefs, die man in den Ruinen ihrer zerstörten Paläste nach Jahrtausenden an's Licht gezogen hat.

Die in den gewerblichen Künsten sehr bewanderten Perser zierten ihre Hände mit kostbaren Ringen und ebenso die sämtlichen Völker an den südlichen und östlichen Küsten des Mittelmeeres. Hat man doch im alten Idalium, einer Stadt auf der Ostküste der Insel Cyprien, wo heute Deli steht und wo sich im Alterthume der heilige Hain und ein grosser Tempel der Venus befanden, erst vor einiger Zeit etwa 6 bis 7 Fuss unterhalb einer 3 Fuss tiefen griechischen Begräbnisstätte zahlreiche phönizische Grabgewölbe entdeckt, die, backofenförmig gebaut und mit grossen Steinblöcken verschlossen, eine bedeutende Menge phönizischer, goldener Fingerringe, Armbänder, Ohrringe, Medaillons und andere Gegenstände enthielten. Auch im Lande der Pharaonen haben die Könige und Edlen des Reichs sich schon vor Jahrtausenden mit goldenen Siegelringen und kostbaren, käferförmigen Edelsteinen geschmückt.

Bei den Griechen wurde die Sitte, Fingerringe als Gegenstände des Schmuckes zu verwenden, erst dann eine allgemeine, als sich ihre Beziehungen zu den Völkern des Morgenlandes mehrten. Die Männer und Frauen dieser gebildeten Nation trugen ungeachtet der herrlichen Arbeiten ihrer Goldschmiede lange Zeit nur einen einzigen Ring und zwar am vierten Finger der Hand, jedoch nicht als Zierde des Körpers, sondern als ein, bei dem vielfachen Siegeln unentbehrliches Geräth. In späterer Zeit, als die Sitten der Griechen sich zu lockern begannen, kamen auch die Fingerringe als Toilettengegenstände mehr und mehr in Aufnahme, bis man solche zuletzt in grosser Zahl und von hohem Kunstwerthe zu tragen pflegte. Der verderbte Geschmack der Frauen und jungen Leute wurde von den gebildeten Männern zwar hart, aber vergeblich getadelt. Aristophanes, der berühmteste Lustspieldichter der Griechen, geisselte diese Thorheit mit seinem Witz von der Bühne herab, indem er die Stutzer seiner Zeit mit einem neugebildeten, schwerfälligen Worte bezeichnete und sie dadurch dem Gelächter der Zuhörer preisgab. Das betreffende Wort hiess: „Sphragidonychargokometes“ und bedeutet: „der die Finger bis an die Nägel herauf mit Ringen besteckt hat.“

Die Römer blieben dem ursprünglichen Gebrauch, die Ringe nur als Petschaft zu benutzen, ebenfalls Jahrhunderte hindurch getreu. Sie bedienten sich der Ringe ausserdem noch zur Unterscheidung der Ritter und Senatoren von den übrigen Bürgern; auch verliehen sie die Ringe an solche Personen, die man nach der heutigen Sitte mit Orden zu decoriren pflegt. Die oft leichtsinnige Verleihung der Verdienst-Ringe verminderte natürlich den Werth derselben, und ihre ursprüngliche Bedeutung verlor sich in demselben Masse aus dem Bewusstsein des Volkes, als mit dem übrigen Luxus die Zahl der Fingerringe sich mehrte.

Den üppigen Römerinnen der Kaiserzeit war es vorbehalten, den Aufwand mit dem Ringschmuck auf seinen Gipfelpunkt zu bringen. Sie steckten sich an jeden Finger zwei goldene Ringe von auserlesener Arbeit und nur der Mittelfinger beider Hände blieb von dieser Zierde frei. Zu dem vollständigen Schmuck einer vornehmen Dame waren daher nicht weniger, als 16 kostbare Fingerringe erforderlich. Aber auch diese Pracht genügte den reichen, verwöhnten, immer nach Veränderung verlangenden und ihr ganzes Dasein dem Sinnenreiz zum Opfer bringenden Römerinnen auf die Dauer nicht. Sie wollten nicht das Schöne allein, sie haschten hauptsächlich nach dem Neuen, und da die Mode schon in jener Zeit um einen Ausweg nie verlegen war, wenn den Verehrerinnen ihrer Schöpfungen die zuletzt erhaltene Gabe nicht mehr reizend genug erschien, so dürfte es kaum verwundern, wenn sie auch in diesem Falle der grenzenlosen Prachtliebe zu fröhnen und den bereits unerhörten Aufwand noch zu steigern vermochte.

Die 16 werthvollen Ringe, welche bis dahin vollkommen genügt hatten, die Hände der Römerin zu schmücken, mussten jetzt bei dem Anfang einer neuen Jahreszeit sämmtlich abgestreift, dem silbernen Ringkästchen — der Daktyliothek — übergeben und mit einer anderen, ebenso kostbaren und umfangreichen, aber für die beginnende Saison passenden Garnitur vertauscht werden. Die Anhänger der Mode sonderten nun ihren Ringschmuck in Sommer- und Winterringe, ganz in dem Sinne, in welchem man Kleider für die warme und kalte Jahreszeit zu unterscheiden pflegt. Die leichtesten und kleinsten Ringe wurden für den Sommer, grössere und schwere für den Winter bestimmt. Die kostbarsten Ringe wurden an den kleinen Finger gesteckt. Letztere pflegte man zum Siegeln nicht zu benutzen.

Der Fingerring war den Römern ferner ein Symbol der Vermählung und wurde der Braut am Verlobungstage von ihrem Bräutigam überreicht. Die Verlobte oder junge Frau trug denselben stets am vierten Finger der linken Hand, weil dieser nach damaliger Ansicht durch eine besondere Ader direct mit dem Herzen verbunden sei. Da diese Sitte auch bei den alten Deutschen angetroffen wurde, so hielt es

die Kirche für zweckmässig, das so hochgeehrte Sinnbild beizubehalten und den ursprünglichen Verlobungsring ihrerseits als Trauring einzuführen und zu weihen. In demselben Sinne zählte man den Ring auch zu den Würdenzeichen der Bischöfe, indem man deren Verhältniss zur Kirche mit der christlichen Ehe verglich.

„Das Kreuz auf die Brust, das blinkende Ding!
An deinen Finger den Siegelring!
Leg' an, Anselmo, den vollen Ornat
Und zeige dich uns als stolzer Prälat!“

(„Vetter Anselmo“ von A. v. Chamisso.)

Was nun die Herstellung und Form der antiken Fingerringe anbelangt, so ist zu bemerken, dass die ältesten Ringe ganz aus Metall angefertigt und mit eingegrabenen Figuren oder Schriftzeichen versehen waren. Als man aber die Kunst, Edelsteine zu schneiden und zu graviren erfunden hatte, wurde es bald üblich, diese in Ringe zu setzen und als Petschaft zu benutzen. Der Hauptbestandtheil eines Siegelringes war seit jener Zeit der geschnittene Edelstein, bei den Römern Gemma genannt. Die für die Gemmen bestimmten Figuren wurden entweder in den Stein hineingearbeitet, oder sie wurden erhaben, aus der Oberfläche herausstehend, gebildet. Die einwärts geschnittenen Gemmen wurden Intaglio's (intalljo's), die auswärts geschnittenen dagegen Cameen genannt.

Um das Auge über den Abstand der einzelnen Figuren auf den Gemmen zu täuschen oder die dargestellten Gegenstände perspectivisch von einander zu trennen, wurden die voranstehenden Figuren der Intaglio's tiefer, die entfernteren flacher eingegraben. Auch nahmen die Künstler für diesen Zweck gern abgerundete, schildförmig geschliffene Steine, so dass die Grundfläche der Abdrücke (Siegel) derselben eine schalenförmige Höhlung bildete, in welcher die nur wenig erhabenen Nebenfiguren seitlich herum gestellt waren und die stärker ausgeprägten Hauptfiguren in den Vordergrund zu treten schienen.

Bei der Auswahl der Steine zum Graviren sah man mehr auf die Eigenschaften, welche die Kunst begünstigten, als auf den Glanz und hohen Werth des Materials. Harte und spröde Steine, wie z. B. der Diamant, wurden daher von den Alten nur selten geschnitten. Sie sahen hauptsächlich auf den Grad der Durchsichtigkeit und schätzten in dieser Beziehung den weissen, bläulichen, gelblichen oder bräunlichen Chalcedon, den edlen, milchweissen oder weingelben, meist in allen Farben des Regenbogens spielenden Opal, den weissen und rothen Jaspis, den gelben orientalischen Topas, den spargel- oder olivengrünen Chrysolith, den rothen orientalischen Rubin, den rothen oder in's Violette spielenden Granat, auch Karfunkel genannt, den blutrothen, rosenrothen oder bräunlichen Carneol, den grasgrünen Sma-

ragd, den meergrünen Beryll, den bläulichen Aquamarin, den violblauen Amethyst und den schwärzlich blauen Lasurstein (Lapis lazuli), woraus der köstliche Ultramarin bereitet wird.

Ausser der Durchsichtigkeit berücksichtigten die Steinschneider der alten Völker auch die Schönheit und Mannigfaltigkeit der Farben der Edelsteine und wussten die verschiedenen Adern, Streifen, Bänder und Flecken derselben sehr geschickt zu den Figuren oder deren Theilen zu benutzen. Die braune Ader gab z. B. Haare und Gewand, die helle, rothe oder weisse die nackten Körpertheile, die graue, grünliche oder bläuliche den Hintergrund. Der Achat, der Jaspis, der weiss und braun gestreifte Onyx oder Augenstein, der schwarz, weiss und rosenroth gebänderte Sardonyx (1) und der orangengelbe, auch in's Rothe oder Braune spielende Sarder wurden wegen ihrer Grösse, Güte und leichten Bearbeitungsweise gern und häufig zu Gemmen, insbesondere aber zu Cameen gebraucht.

1. „Der Sardonyx ist ein Halbedelstein, den man, wie viele andere Steine, auch künstlich nachahmte. Er zeigt drei Lagen von Farben, zwei, die er als Onyx haben muss, und die dritte, welche dem Sarder oder Carneol gleicht. Diese Farben sind: Schwarz, Weiss, Roth. Aber die erste kann auch Grau oder Braun sein, nur die zweite (Weiss) und die dritte (Roth) sind stets vorhanden; denn ohne die zweite könnte der Stein nicht Onyx und ohne die dritte nicht Sardonyx heissen.“

„Rufus, du siehest ihn doch, der die ersten Bänke besetzt hält
Und dess Hand von daher strahlt, mit Sardonyx geschmückt.“

(*Martial, Epigr. II, 29.*)

Die einwärts geschnittenen Edelsteine, Intaglio's, liessen die grosse Schönheit ihrer Darstellungen natürlich erst in den Abdrücken völlig erkennen und würdigen, weshalb sie vorzugsweise in Ringe gefasst und von Männern und Frauen zum Siegeln benutzt wurden. Die auswärts geschnittenen Steine, Cameen, dienten zwar auch als Petschaft, sie wurden jedoch viel häufiger zur Verschönerung des Körpers benutzt. Die vornehmen und reichen Frauen, namentlich die römischen Kaiserinnen, bedienten sich der Cameen als vortreffliche Zierde der Armbänder, Halsgeschmeide, Diademe, Ohrgehänge, Agraften, Spangen und Gürtel. Sie schmückten mit denselben die Säume der Gewänder, verflochten sie mit dem Haupthaar und verstanden es, sie mit dem übrigen Putz in eine geschmackvolle Verbindung zu bringen. Ihr feines Gefühl für das Schöne veranlasste sie, den blendenden Glanz der edlen Metalle zu vermeiden. Ihr Schmuck erschien stets in wohlberechneter, gedämpfter Pracht, wie aus allen aufgefundenen Arbeiten dieser Art ersichtlich ist. Nur der unentwickelte Kunstsinn der barbarischen

Völker sieht in dem Scheine das Schöne selbst und nicht, wie es allein richtig wäre, das Verschönerungsmittel.

In der Blüthezeit klassischer Kunst war es ferner Sitte, die geschnittenen Edelsteine in kostbare Vasen, Trinkbecher und andere Gefässe als Verzierung einzusetzen. Kleinere Gefässe wurden zuweilen ganz aus einem edlen Steine, z. B. aus Onyx, Achat u. s. w. geschnitten. Jene Gefässe wurden *Vasa gemmata*, diese *Vasa gemmea* genannt.

Von den grossen antiken Gemmen haben sich glücklicher Weise einige bis jetzt erhalten, die uns in den bedeutendsten Museen gezeigt werden. Das Berliner Antiquarium besitzt z. B. eine länglich-runde Onyx-Camee, welche eine Breite von $8\frac{1}{2}$ Zoll (220 mm) und eine Höhe von 7 Zoll (183 mm) hat. Sie enthält eine Darstellung der Versetzung (Apotheose) des römischen Kaisers Septimius Severus unter die Götter. Der Kaiser und die Göttin Juno befinden sich in einem Triumphwagen. Die Göttin setzt dem gefeierten Herrscher einen Eichenkranz auf das Haupt, während der Wagen von Adlern, den Vögeln des Jupiter, aufwärts getragen wird. Diese Gemme hat das Museum mit 12,000 Thlrn. bezahlt.

§. 51.

Als man anfang, die mit Edelsteinen verzierten Ringe als Luxusartikel zu behandeln, war der Zweck des Steinschneidens nicht mehr die Darstellung der schönen Formen allein, sondern fast ebenso oft die Erhöhung des Glanzes und des Farbenspiels der Steine. Beides ist wesentlich von der Gestalt, Zahl und Lage der ebenen Flächen, die dem Steine durch Schleifen gegeben werden, abhängig. Es sind daher in der Steinschneidekunst allmählig gewisse Schnittformen — Facetten — für die Erzielung der höchsten Lichtbrechung zur Regel geworden. Diese Schnittformen werden in ihrer Anwendung allerdings wieder durch die zufällige Gestalt und selbst durch Fehler der Steine bedingt, indem darauf gesehen werden muss, dass durch die Erstrebung der Lichtbrechung nicht das Gewicht der Steine zu sehr vermindert oder die Verhüllung etwaiger Mängel derselben ausser Acht gelassen werde. Es ist wohl anzunehmen, dass die Natur durch die Bildung der verschiedenen Krystalle zu dieser Art der Bearbeitung der Edelsteine die erste Anregung gegeben hat. Der am häufigsten krystallisirt vorkommende Quarz oder Bergkrystall wird z. B. auf der ganzen Erde in grosser Menge und oft von ausserordentlicher Schönheit gefunden. Die Schweiz hat Riesenkrystalle bis zu 14 Centnern schwer geliefert. In Ungarn kommen ganz kleine Bergkrystalle vor, die im reinsten Lichte strahlen und durch geringe Nachhülfe für die Fassung in Ringe sehr geeignet sind.

Vor dem Urtheile des geläuterten Geschmacks finden aber die das Auge mit ihren Strahlen blendenden Brillanten eben so wenig Gnade,

als der polirte Metallschmuck. Aus diesem Grunde wird auch der kalt-glänzende Diamant an den stilgerechten Geschmeiden der Alten nur selten gefunden. Der Diamant hat sich nicht durch seine Schönheit Jahrtausende als Schmuckgegenstand behauptet, sondern lediglich durch seine Kostbarkeit und Unvergänglichkeit, indem er als Familienkleinod auf die spätesten Geschlechter vererbt werden kann. „Wenn man sieht,“ sagt Brücke in seiner Physiologie der Farben, „wie sie keinen Kopf verschönern, wohl aber durch ihr grelles Licht alt und hässlich machen, so fragt man sich mit Recht, wie lange sich wohl die Damen noch mit diesen glitzernden Schätzen schmücken würden, wenn sie nicht mehr kosteten, als die Glasperlen, welche die Bäuerin um ihren Nacken hängt.“

C. Der feste und der bewegliche Richtungsschmuck.

§. 52.

Der menschliche Richtungsschmuck hat die Bestimmung, die Richtung des Körpers hervorzuheben und die Bewegungen desselben angemessen zu betonen. Die Elemente des Richtungsschmuckes bilden daher sowohl den Gegensatz der Typen des hängenden Schmuckes, welcher dazu dient, die Beziehungen der menschlichen Erscheinung zur Aussenwelt anzudeuten, als auch des ringförmigen Schmuckes, dessen Aufgabe es ist, die Form und Farbe der einzelnen Glieder des Körpers zu heben, abzuändern oder zu mässigen.

Die stilgemässe Anordnung der Theile des Richtungsschmuckes ist ferner nicht unerlässlich an die Gesetze der Symmetrie gebunden, und eben so wenig ist eine ebenmässige oder abwechselnde — alternirende — Reihung seiner Elemente eine Nothwendigkeit. Viele derselben dienen als vorzügliche Symbole der Ungebundenheit, und gerade diese Eigenschaft hat sie zu einem vortrefflichen und unerschöpflichen Hilfsmittel der Toilettenkunst gemacht.

Der Richtungsschmuck ist sehr dazu geeignet, die Anmuth des Körpers zu erhöhen, sowie auch die Neigungen, die Gesinnungen, den Charakter, überhaupt das innerste Wesen eines Menschen, in seinem Aeussern darzulegen.

Wenn man die menschliche Gestalt von der Seite her betrachtet, so bemerkt man einen gewissen Gegensatz in der Lage und Richtung ihrer Theile, welchen man gewöhnlich mit „vorn und hinten“ zu bezeichnen pflegt. Da sich nun der Richtungsschmuck auf diese Gegensätze zu beziehen hat, so geht daraus hervor, dass bei seiner Anordnung auch das Vorn und Hinten der Gestalt in Rechnung gebracht und mittelst der gewählten Typen deutlich ausgesprochen werden muss.

Aus diesem Grunde kann für eine richtige Beurtheilung des betreffenden Schmuckes kein anderer Anblick massgebend sein, als derjenige, welchen die Seite oder das Profil des geschmückten Körpers gewährt. Dieser Umstand und die oben erläuterten Eigenthümlichkeiten sind die allgemeinen Merkmale, welche den Richtungsschmuck als solchen kennzeichnen.

Während der eine Theil der Elemente des in Rede stehenden Schmuckes lediglich befähigt ist, eine Richtung anzudeuten oder zu betonen, besitzt der andere die werthvolle Eigenschaft, neben der Richtung auch die Bewegung, insbesondere die Art und Schnelligkeit derselben zu charakterisiren. Hierauf beruht die Eintheilung der betreffenden Schmuckmittel in festen und beweglichen Richtungsschmuck.

I. Der feste oder starre Richtungsschmuck.

§. 53.

Zu dem festen Richtungsschmuck gehören die mannigfaltigen Begrenzungen und Abschlüsse der menschlichen Gestalt nach oben hin. In diesem Sinne wirken namentlich die verschiedenartigen Haartouren, Kopfaufsätze, Diademe, Einsteckkämmen, Hauben, Mützen, Frauen- und Männerhüte; ebenso die Federkronen der Wilden, die Kronen der Fürsten, die Kopfbinde, Tiara, der altmorgenländischen Herrscher, das ägyptische Stirnband mit den Königsschlangen vor der Stirn und an beiden Seiten des Hauptes in Verbindung mit der Lockenhaube der ägyptischen Göttin und der Könige.

Die gegenwärtig gebräuchlichen, dem unbeweglichen Richtungsschmucke beizuzählenden Haartrachten und Kopfbedeckungen sind die Producte der willkürlich schaffenden Mode und entsprechen als solche nur in seltenen Fällen den Stilgesetzen. Es steht allerdings im Einklange mit den Forderungen des reinen Geschmacks, wenn Damen eine schöne Blume, ein leichtes Bouquet, eine Schmuckfeder, eine Schleife oder eine Rosette an der einen Seite ihres Hauptes tragen oder wenn der kühne Jäger seinen Hut mit einem Haarbüschel von einer seltenen Beute schmückt; wenn man aber, wie gegenwärtig geschieht, den Flügel eines Vogels, wie ihn die Natur geschaffen und das Messer vom Körper des Thieres getrennt hat, als eine einseitige Haarzierde anbringt oder wenn man ganze ausgestopfte „Segler der Lüfte“ in das künstliche Haargekräusel setzt, so bekundet man damit einen hohen Grad von Ungeschmack.

Diese Art des Putzes ist übrigens nicht neu, sie stammt, wie erwiesen ist, aus dem Lande der Pyramiden, welches auch die Urmodelle der modernen Hauben und Frauenhüte geliefert hat. Die Priesterinnen

der ägyptischen Göttin Isis waren nämlich nach dem Vorbilde ihrer mächtigen Gebieterin mit einem sonderbaren Kopfaufsatz geschmückt. Dies auffällige Merkmal ihrer hohen Würde war entweder cylinderförmig oder oben kegelförmig zugespitzt. Es bestand aus einer Haube, die aus einem ausgebalgten afrikanischen Perlhuhn gebildet und reich mit Bandwerk und aufrecht stehenden Lotusblumen garnirt war. Man hatte den dunkelgrauen, mit weissen Perlflecken besprengten numidischen Hühnervogel vom zierlichen Federbusch bis zur letzten der kurzen Schwanzfedern zu einer Perrücke eingerichtet und übertraf mit dieser Coëffüre Alles, was die Mode in späteren Jahrhunderten mit ihren Hauben, Hüten und Perrücken geleistet hat.

Nur dem 18. Jahrhundert war die Ehre beschieden, einen Kopfputz — die Alonge-Perrücke — allgemein zur Geltung zu bringen, der an Unnatürlichkeit dem beschriebenen wenig nachgab. Jakob Falke sagt von demselben: „Die Natur muss weichen und ein Fremdes tritt an ihre Stelle; colossal in der Gestalt, grotesk in der Erscheinung, ein Hohn des guten Geschmacks, ein Ungeheuer an Grazie. Wie verschroben musste es in den Köpfen aussehen, welche auf sich eine solche Geschmacklosigkeit dulden konnten.“

Der Prachtaufsatz der Isis und ihrer heiligen Dienerinnen bleibt noch heute mit seinem Formen- und Farbenreichthum eine ergiebige Quelle für alle strebsamen Haarkünstler und Putzbereiterinnen, die nach „erobernden Effecten“ für ihre Producte streben. Sie haben aber auch nicht gesäumt, aus dieser Quelle reichlich zu schöpfen.

Die Griechinnen und Römerinnen, deren Geschmack auch in diesem Punkte mustergültig war, hüteten sich wohl, ihr schönes Haupt mit solchen barbarischen Putzmitteln zu beladen. Wenn sie von den Hüten überhaupt Gebrauch machten, so geschah dies nicht, um sich zu schmücken, sondern um sich im Freien oder auf der Reise auf bequeme Weise gegen die Strahlen der Sonne zu schützen. Ihre Hüte waren daher rund und mit einem breiten Rande versehen, aber ohne irgend eine Zierde. Selbst das unter dem Kinn geknüpfte Band des Hutes war von sehr bescheidener Breite und verdeckte nicht, wie die unförmigen Hutschleifen unserer Damen, das liebliche Profil von Kinn und Hals.

§. 54.

Auch die starren Helmzierden, die bei den Assyriern, Aegyptern und Römern üblich waren, sowie die Kopfbedeckungen einiger wilden und kriegerischen Völker des australischen Festlandes sind Elemente des in Rede stehenden Richtungsschmuckes. Ihre Formen sind zum grössten Theile den Bildungen der Natur entlehnt, welche in dem

Kopfschmuck kampflustiger Thiere eine Menge charakteristischer Vorbilder geliefert hat. Bei dieser Art des Schmuckes ist die Richtung der Bewegung ganz besonders ausgeprägt.

Von einer ähnlichen, wenn auch geringeren Wirkung ist der Zuschnitt der sogenannten phrygischen Mütze, wenn die sie tragende Person im Profil gesehen wird. Sie neigt ihre kegelförmige Spitze auf den Vorderkopf und hat hinten zwei breite Laschen, die gelegentlich die Stelle der Bindebänder vertreten. Letztere gaben, wenn sie gebunden wurden und dabei den Hals auf eine unschöne Weise verdeckten, den Griechen zu spöttischen Bemerkungen Veranlassung.

Die modernen Kopfbedeckungen der Männer und Frauen lassen den Beschauer in dieser Hinsicht völlig gleichgültig, denn sie sind meistens ohne irgend einen Ausdruck des „Vorn oder Hinten“, so dass man Beides nach Belieben für einander nehmen kann. Dieser gänzliche Mangel an Gesetzmässigkeit in der gewählten Form entzieht dieselben natürlich einer jeden eingehenden Betrachtung. Ein geistreiches Epigramm aus neuester Zeit lautet:

„Mit dem Gebirge von Haar vergrössert den Kopf sie zum Kürbis,
Tief nach vornen hinab sitzt ein Teller von Stroh,
Gleich als hätte von hinten gewaltige Feige des Ohres
Ihr das Deckelchen vor bis auf die Nase gestülpt.“

§. 55.

Ein durch sein kostbares Material und durch seine kunstvolle Arbeit in der Regel gleich ausgezeichnete fester Richtungsschmuck ist die **Agraffe**, der Greifhaken. Er hat die Aufgabe, die Zipfel oder einzelnen Theile des Gewandes an gewissen Stellen des Körpers zu verbinden oder festzuhalten, und wird dadurch bestimmend für die Richtung und Lage der Falten desselben. Er trägt je nach seiner Form oder Verwendung verschiedene Namen. Man bezeichnet ihn als Heftel, Spange, Knopf, Nestelhaken, Schnalle, Broche, Vorstecknadel. Bei den Römern war eine Form dieses Schmuckes unter dem Namen Fibula bekannt. (Blatt 10, Fig. 1, 2 u. 3.)

Der Begriff des Haltens und Zusammenhaltens knüpft sich an die Agraffe in ihrer mannigfaltigsten Gestalt und zwar nicht nur in materieller, sondern auch in symbolischer Beziehung. Im zweiten Buche Moses wird z. B. von den jüdischen Künstlern, denen die Herstellung der priesterlichen Kleiderzierden anvertraut worden war, berichtet: „Sie machten zwei Onyxsteine, umher gefasset mit Gold, gegraben durch die Steinschneider, mit den Namen der Kinder Israels; und hefteten sie auf die Schultern des Leibrocks, dass es Steine seien zum Gedächtniss der Kinder Israels. 2. Mos., 39.

Eine dritte Agraffe von noch grösserer Kostbarkeit und Kunst der Ausführung trug der Jude Aron in Gestalt eines handbreiten Schildes zum Zusammenhalten der „zwei Ecken“ des seidenen Leibbrocks und als Symbol seiner hohenpriesterlichen Würde vor der Brust. „Sie machten das Schildlein nach der Kunst und Werk des Leibbrocks von Gold, gelber Seide, scharlaken, rosinroth, und gezwirnter weisser Seide, und füllten es mit vier Reihen Steinen. Die erste Reihe war ein Sarder (orangegeleb, in's Rothe spielend), Topaser (gelb) und Smaragd (grasgrün); die andere ein Rubin (blutroth), Saphir (blau) und Demant (durchsichtig, mit ausgezeichnetem Farbenspiel); die dritte ein Lynkürer (d. h. Luchsstein, ein harter, durchsichtiger Stein, wahrscheinlich der Hyacinth, und roth), Achat (grau, braun, milchweiss, wasserhell, gelblich, röthlich, violett gestreift und gebändert) und Amethyst (violblau); die vierte ein Türkis (himmelblau, in's Apfelgrüne), Onyx (weiss und braun gestreift) und Jaspis (weiss und roth gestreift); umher gefasset mit Gold in allen Reihen. Und die Steine standen nach den zwölf Namen der Kinder Israels, gegraben durch die Steinschneider; ein Jechlicher seines Namens, nach den zwölf Stämmen.“

Die Griechen und Römer hielten die Theile ihrer Gewänder ebenfalls durch Agraffen von sehr verschiedener Form zusammen. Beide Geschlechter verknüpften die Zipfel ihrer Tuniken auf den Achseln durch Spangen oder Fibeln. Reisende, Krieger und mannbare Jünglinge hefteten die beiden oberen Zipfel ihres Mantels auf der rechten Schulter mit Knöpfen aneinander. Die Frauen und Jungfrauen nestelten die aufgeschlitzten kurzen Aermel ihres Unterkleides mit Knöpfchen oder Schleifen. Die Helden und Sänger auf der Bühne hefteten den langen üblichen Mantel, um ihre Hände frei zu behalten, mit Agraffen an beide Schultern.

Auch im Mittelalter blieb der genannte Gegenstand ein sehr beliebter Schmuck. Die katholischen Geistlichen verknüpften mit demselben die vorderen Theile ihres Schulterumhanges, des Scapuliers. Die Päpste trugen die Agraffe als Symbol hohenpriesterlicher Würde vor der Brust und legten auf die kostbare und künstlerische Ausstattung dieses Schmuckes bedeutendes Gewicht.

Die Damen späterer Zeit gebrauchten die Agraffe als Busengeschmeide und gestalteten sie durch Verbindung mit seidenen Bändern zu einer äusserst prachtvollen Zierde ihrer Büste.

Von dem modernen Schmucke dieser Art verdient nur die Vorstecknadel oder Broche wegen ihres gewöhnlich höheren Kunstwerthes besondere Erwähnung. Die gegenwärtig übliche Schluss- oder Sicherheitsnadel ist eine Verkümmerung der griechischen und römischen Fibula, deren Einrichtung und geschmackvolle Verzierung

aus den Original-Darstellungen Blatt 10, Fig. 1—3 nach wohlerhaltenen antiken Goldschmiede-Arbeiten deutlich wird. Die modernen Rosetten entsprechen im Wesentlichen den Knöpfen, die schon früh bei den Griechen als Ersatz gestickter Nähte in Gebrauch kamen.

§. 56.

Zu dem unbeweglichen Richtungsschmuck gehören ferner die verschiedenen Fussbekleidungen. Für die Wahl und geschmackvolle Anordnung der Bestandtheile der Fussbekleidungen ist sowohl die von der Natur hervorgebrachte Form der Füße, als auch der bequeme Gebrauch der betreffenden Glieder stets massgebend. Da man in Bezug auf die Gestalt der Füße einen rechten und einen linken unterscheidet, so muss diese einseitige Bildung derselben auch auf ihre Bekleidung von Einfluss sein. Man giebt daher jedem Fusse einen nur für ihn passenden Schuh. Wir sind bereits daran gewöhnt, eine solche Anordnung als natürlich und selbst verständlich anzusehen; allein erst vor wenigen Jahrzehnten hat sich diese Einrichtung auf's Neue Bahn gebrochen und damit einen kleinen Fortschritt in der Läuterung des Geschmacks bewiesen.

Für die stilgemässe Herstellung der Fussbekleidungen ist aber auch die Beschaffenheit des gewählten Materials von Wichtigkeit. Leder ist z. B. anders als Seide, Pelzwerk anders als Kautschuk zu behandeln.

In der Bearbeitung des Leders für diese Zwecke waren die Völker Asiens stets berühmt. Sie müssen hierin auch noch heute von den Völkern des Abendlandes als ihre Lehrmeister angesehen werden; denn kein einziges derartiges europäisches Product ist den morgenländischen Arbeiten an Güte und Schönheit gleich. Der maurische Corduan, dessen man sich im Mittelalter vorzugsweise zu allen feineren Fussbekleidungen bediente, der orientalische, schön gefärbte, glänzende Saffian, das persische Körnerleder, Chagrin, sowie auch die russischen feineren Juchten mit ihrem erfrischenden Geruch nach Birkenöl, welches dem Leder die erforderliche Geschmeidigkeit geben muss, sind Producte einer Technik, die sowohl Bewunderung verdient, als auch der Nachahmung würdig ist. Die Bewohner der genannten Länder verstehen es, die Eigenthümlichkeiten des Leders für ihre Zwecke zu verwerthen, indem sie die glatte Oberfläche des geschmeidigen Materials mit künstlich hervorgebrachten Rissen, Narben oder runden Körnchen überziehen, welche die bei dem Gebrauche entstehenden natürlichen Risse und Brüche theils unscheinbar, theils unschädlich machen, den störenden Glanz des Lackes mildern und die an sich einförmige Fläche des Leders mit einem reichen, harmonischen Schmuck beleben.

Wie geschmacklos sind dagegen die Fabrikate der Völker des Abendlandes. Das bei uns verfertigte und zu dem Schuhzeug gebrauchte Leder ist ganz ohne Stil, weil bei der Zubereitung desselben auf die Eigenschaften, welche seine Verwendung erfordert, nicht Rücksicht genommen worden ist. Die spiegelblanke Oberfläche ist bei einem Stoffe, dessen Geschmeidigkeit fortwährend in Anspruch genommen werden soll, völlig unzweckmässig und daher zu verwerfen. Der Glanz der Fläche wird sich durch die Benutzung zum Theil verlieren und die unvermeidlichen Risse und Brüche werden die Zerstörung des Materials begünstigen und beschleunigen. Der Lackglanz ist nur auf solchen Flächen am rechten Ort, bei denen ein Biegen während des Gebrauchs nicht Bestimmung ist. Da nun aber das glatte Leder für unsere Fussbekleidungen das gebräuchlichste Material ist, so erwächst uns daraus die Aufgabe, einen Lack für das Leder in Anwendung zu bringen, der ebenfalls geschmeidig und zu jeder Zeit leicht und schnell ersetzbar ist. Einen solchen Lack besitzen wir in der bekannten Stiefelwichse, welche daher für unsere modernen ledernen Fussbekleidungen noch immer die richtigste Behandlung gestattet.

§. 57.

Bei den Völkern der klassischen Perioden waren drei verschiedene Arten der Fussbekleidungen gebräuchlich, die man, wie die Hauptformen unserer Beschuhung, als Pantoffeln, Schuhe und Stiefel bezeichnen kann. Die älteste und einfachste, dem Pantoffel entsprechende Fussbekleidung, war die Sandale. Sie bestand ursprünglich aus einem Brettchen, welches mit einem, quer über den Spann laufenden Riemen unter dem Fusse befestigt wurde. Später wurde diese Sohle aus Korkscheiben oder aus starkem Leder hergestellt. Die Sandalen der Frauen waren leichter und bequemer, als die der Männer, und ausserdem an den sichtbaren Flächen und Rändern vergoldet oder mit geschmackvollen Ornamenten bedeckt. Sie wurden sowohl im Hause, als auf der Strasse getragen. Vornehme Frauen wechselten die Fussbekleidung vor dem Eintritt in eine fremde Wohnung und liessen sich zu diesem Zweck Sandalen in vergoldeten Futteralen durch ihre Dienerinnen nachtragen. Die Männer entledigten sich bei Besuchen und Gastmählern ihrer Fussbekleidung ganz.

„Legt' ich die Sohlen nur ab, gleich wird ein gewaltiges Buch uns
Zwischen der Essigsülz' und dem Salate gebracht.“

(*Mart. Ep. III. 50.*)

Als der Luxus zunahm, wurden auch die Fussbekleidungen immer kostbarer hergestellt (1). Die Zahl der Riemen an denselben wurde vermehrt und die Ueberkreuzung und Verschlingung dieser Bänder künst-



licher gemacht. Einen der Riemen befestigte man nahe an der Spitze der Sohle, die anderen sassen hinten und seitwärts an derselben. Der vorn befindliche Riemen wurde zwischen dem grossen und zweiten Zehen hindurchgezogen und dann mit den übrigen Riemen verknüpft. Wo sich dieselben auf dem Oberfusse kreuzten, da wurde eine überhängende Lasche oder eine Spange befestigt.

Wenn diese Fussbekleidungen mit doppelten, dreifachen oder selbst vierfachen Korksohlen versehen waren, so nannte man sie, nach einer Völkerschaft im heutigen Toskana, tyrrhenische Sandalen. Man bediente sich derselben vorzugsweise auf der Strasse; sie wurden aber auch von eitlen Damen zur Veränderung ihrer Gestalt benutzt.

„Die eine war etwas zu klein. Man füttert
Mit Kork die Schuhe. Jene war zu gross,
So trägt sie dünne Sohlen an den Füssen
Und lässt den Kopf auf eine Seite hängen;
Dies nimmt etwas von ihrer Länge weg.“

Mit diesen Worten verspottete ein griechischer Dichter seine Landsmänninnen in Athen.

Wenn zu jener netzartigen Verschlingung des zuweilen vergoldeten Riemenwerks der Sandalen noch ein geschlossenes Hackenleder und an den Seiten ein schmaler, schützender Lederstreifen hinzukam, ohne dass die Zehen und der Spann dadurch verdeckt wurden, so entstand der eigentliche Schuh. Die zwischen dem dichten Riemenwerk sichtbaren Stellen des Fusses gaben dem Schuh das Ansehen, als sei er durchbrochen gearbeitet. Es waren aber auch vollkommen geschlossene Schuhe für Frauen und Männer im Gebrauch.

Die dritte Art der Fussbekleidungen war ein hoher, von Leder oder Filz gearbeiteter, bis zur Wade oder darüber hinaus reichender und vorn herunter fest geschnürter Schuh, der mit den modernen Stiefeln unserer Damen eine grosse Aehnlichkeit hatte. Diese Schnürstiefel waren ursprünglich dazu bestimmt, die Füsse bei dem Gehen oder Springen in unwirthlicher Gegend vor Verletzungen zu schützen und wurden daher hauptsächlich von den Jägern im Felde und im Walde getragen. Aus diesem Grunde ist auch die Göttin Diana auf allen bekannten Darstellungen mit solchen, sich anschmiegenden Jagdstiefeln ausgestattet. Da diese Art der Fussbekleidung zum Anbringen von Putz vorzüglich geeignet war, so wurde sie auch von Tänzern, Sängern und Tragikern, d. i. Schauspielern im Trauerspiele, unter dem Namen Kothurn auf der Bühne getragen, während der niedrige Schuh, der Soccus, die Tracht der Schauspieler im Lustspiele blieb. Martial lässt die Muse Thalīa daher in einem seiner Sinngedichte sagen:

„Undankbarer, du kannst die süssen Possen verlassen?

Willst du vom Soccus vielleicht zum Kothurn der Tragiker schreiten?“

(*Ep. Buch VIII, 3.*)

Der Kothurn, respective Schnürstiefel, wich von dem tyrrhenischen Schuh nur in sofern ab, als er den ganzen Oberfuss bedeckte. Der obere Rand der Schnürstiefel wurde häufig mit gefältelten Stoffen umgeben oder er war, wie bei Kriegern, mit metallenen Masken u. dergl. decorirt. Eine Fussbekleidung, welche mit vier Schnürriemen am Fusse und an der Wade befestigt und mit einer halbmondförmigen, elfenbeinernen Verzierung auf dem Fussblatte geschmückt war, galt bei den Römern als eine Amtstracht für Senatoren.

„Nicht ein gestriges Band sitzt ihm an bemondeter Sohle,
Scharlach-Saffian färbt, ohne zu drücken, den Fuss.“

(*Mart. II, 29.*)

1. Dass der Luxus mit dem Schuhwerk schon in der grauen Vorzeit herrschte, geht aus einer, für uns auch in anderer Beziehung sehr merkwürdigen Strafpredigt des Propheten Jesäias hervor. In derselben heisst es:

„Darum, dass die Töchter Zions stolz sind, und gehen mit aufgerichtetem Halse, mit geschminkten Angesichtern, treten einher und schwänzen und haben köstliche Schuhe an ihren Füßen.

So wird der Herr die Scheitel der Töchter Zions kahl machen, und der Herr wird ihr Geschmeide wegnehmen.

Zu der Zeit wird der Herr den Schmuck an den köstlichen Schuhen wegnehmen, und die Hefte, die Spangen, die Kettlein, die Armspangen, die Hauben, die Flittern, die Gebräme, die Schnürlein, die Biesemäpfel, die Ohrenspangen, die Ringe, die Haarbänder, die Feierkleider, die Mäntel, die Schleier, die Beutel, die Spiegel, die Koller, die Borten, die Kittel. Und wird Gestank für guten Geruch sein, und ein loses Band für einen Gürtel, und eine Glatze für ein krauses Haar, und für einen weiten Mantel ein enger Sack. Solches Alles statt deiner Schöne.“ Jes. 3, 16.

§. 58.

Die drei verschiedenen Grundformen der Fussbekleidungen der alten Völker wurden auch in späteren Jahrhunderten stets beibehalten. Nur in ihrem Nebenwerk nahm die Mode mancherlei Veränderungen vor. Sie brachte an demselben öfter die ungleichartigsten Stoffe in Verbindung, und wandte zur Erreichung ihrer Zwecke die sonderbarsten Mittel an. Zuweilen gelang es ihr sogar, durch ihre gewohnte Uebertreibung die Grundform der Beschuhung bis zur Unkenntlichkeit zu entstellen. Die lächerlichsten Verzerrungen dieser Art kamen am Ausgange des Mittelalters in Gestalt der Schnabelschuhe auf. Die hohlen

oder ausgestopften Spitzen derselben erreichten zuweilen die ungeheure Länge von anderthalb Ellen und mussten, um bei dem Gehen nicht hinderlich zu sein, bis an die Kniee hinaufgezogen und dort befestigt werden. Im 16. Jahrhundert wurde diese, sowohl bei Modegecken, als auch bei Rittern, Fürsten und Königen beliebte Tracht durch eine nicht minder hässliche verdrängt. Die Mode liess die sogenannten Bären-tatzen an die Stelle der langen Schnäbel treten und fügte, wie gewöhnlich von einem Extrem in das andere fallend, den Schuhen an Breite hinzu, was sie an ihrer Länge verloren. Ihre kolossale Ausdehnung und plumpe Ausbauchung um die Zehen herum verlieh ihnen eine grosse Aehnlichkeit mit dem Maule eines Rindes, weshalb auch „Kuhmaul“ eine die Form sehr richtig bezeichnende und ebenfalls übliche Benennung war.

Im dreissigjährigen Kriege wurden die schweren, gespornten, dem kriegerischen Geist der Zeit entsprechenden Stulpenstiefel die allgemeine männliche Tracht. Die schlappe Krempe derselben war häufig mit feinen Spitzen ausgefüllt, und auch die Frauenschuhe waren mit diesem kostbaren Ausputz umrändert.

Das 17. Jahrhundert mit seinen Herren und Damen voller Zierlichkeit und Grazie schaffte die schweren Reiterstiefel natürlich wieder ab. Die Zwickelstrümpfe und die Steckelschuhe mit hohen, spitzen, grellgefärbten Absätzen wurden fortan die Abzeichen der feinen Welt. Der hohe Schuh war aber diesmal keine neue Schöpfung der Mode, denn das 15. Jahrhundert hatte denselben schon gesehen; die Herren und Damen in der genannten Zeit hatten die ganze Misère einer solchen Tracht bereits gekostet. Die vornehmen Spaziergängerinnen schritten damals, wie berichtet wird, in ihrer Fussbekleidung wie auf wankenden Stelzen einher und mussten sich auf Dienerinnen stützen, um nicht in den Staub der Strasse zu fallen. Die neuen Steckel- und Schnallenschuhe erreichten zwar die ungeheure Höhe jener Fussgestelle nicht, sie machten aber dadurch, dass sie ihre zopfgeschmückten Träger nöthigten, fortwährend auf den Zehen zu schweben, selbst die ruhigste Haltung zu einer auserlesenen Qual.

„Schwankend trippelt der Fuss auf hohem, spitzigem Absatz,
Der ihn bei jeglichem Schritt mit der Verstauchung bedroht.“

Das 18. Jahrhundert fegte mit seiner Revolution den Zopf sammt den Steckelschuhen über Nacht hinweg und schob der tonangebenden Pariserin den leichten und bequemen Niederschuh an ihren Fuss. Zwei schlichte Bänder, welche von dem Hackentheile desselben ausgingen, liefen, einander überkreuzend, um die Wade. Dies zierliche Befestigungsmittel war zugleich sein ganzer Schmuck. In den höheren Kreisen des von seiner jungen Freiheit damals noch berauschten Paris suchte man der klassischen Einfachheit der alten Welt dadurch noch

näher zu kommen, dass man griechische Sandalen an nackten Füßen trug. Doch alle diese antike Herrlichkeit hielt sich, als eine künstlich getriebene Blüthe, nur kurze Zeit. Das prosaische Amerika entsandte seine Quäkertracht, und bald gingen sämtliche Männer Europa's in steifen Lederstiefeln einher. Nur die Frauen griffen diesmal nach einer Erfindung der Vergangenheit, sie nahmen den reizenden Kothurn der leichtgeschürzten Artemis (Diana) und schmückten sich noch heute mit dem Schnürstiefel jener Göttin, welcher das weibliche Geschlecht nach Angabe der Mythe überhaupt grosse Wohlthaten zu verdanken hat.

II. Der bewegliche (flatternde) Richtungsschmuck.

§. 59.

Der bewegliche Richtungsschmuck hat die Bestimmung, ausser der Richtung der menschlichen Gestalt auch die Bewegungen derselben zu charakterisiren. Die bedeutendsten Elemente, welche zur Erreichung dieses Zweckes dienen, sind die fliegenden Gewänder, das wallende Haupthaar, das flatternde Band, die hängenden Schleifen, das mannigfaltige Troddelwerk und gewisse Schmucktheile kriegerischer Kopfbedeckungen.

Die Gewänder und die Haupthaare, welche bereits den Elementen des hängenden Schmuckes beigezählt wurden, gehören vermöge ihrer vielen und ausgezeichneten Eigenschaften auch dieser Gattung des Schmuckes an. Um sich die vortreffliche Wirkung derselben als Richtungszierde klar zu machen, darf man nur die fliegenden Victorien, die tanzenden Bacchantinnen der antiken und modernen Kunst betrachten. (Blatt 2, Fig. 3 und 4.)

§. 60.

In Bezug auf die Betonung der Bewegung des menschlichen Körpers bietet von den genannten Elementen des Richtungsschmuckes der flatternde Bandschmuck die grösste Mannigfaltigkeit. Die vielen Abstufungen, welche innerhalb der weiten Grenzen seiner Wirkung vorkommen, beruhen hauptsächlich auf der verschiedenen Leichtigkeit und Geschmeidigkeit der Bänder. Beide Eigenschaften haben ihren Grund theils in der Natur der angewandten Stoffe, theils in der Textur, in dem Gefüge der Fäden der Bänder. Wenn ein Band z. B. aus Wolle oder Baumwolle hergestellt ist, so ist seine ästhetische Wirkung eine andere, als wenn es aus Leinen oder Seide angefertigt ist. Ein gewebtes Band schmückt anders, als ein geflochtenes, ein gewirktes anders, als ein gesticktes. Ein schweres Band

kann nicht an die Stelle eines leichten, ein breites oder kurzes nicht an die Stelle eines schmalen oder langen gesetzt werden, wenn der beabsichtigte Ausdruck nicht vollständig verfehlt werden soll.

Je leichter und zarter der bewegliche Bandschmuck ist, desto entschiedener hebt und trägt ihn die durchheilte Luft und macht ihn von den Bewegungen der geschmückten Person mehr oder weniger unabhängig. Das flatternde Band lässt in diesem Falle alle zufälligen und unbedeutenden Wendungen des Körpers gleichsam unbeachtet, es folgt nur der Hauptrichtung desselben, in langen, weiten Zügen und leiht der Schnelligkeit, mit welcher die eingeschlagene Richtung verfolgt wird, in seinen Wellenbewegungen den bezeichnenden Ausdruck.

Ist der Bandschmuck dagegen schwer und steif durch Stoff, Ausdehnung, Gefüge, Flächendecoration, durch angehängte Quasten, Fadensäume (Franzen), Troddeln, Schnüre u. dergl., so bleibt für ihn keine Bewegung des Geschmückten ohne Wirkung; die ganze Haltung des Bebänderten prägt sich in den Schwingungen des Bandes aus, dasselbe ist ein treuer Spiegel aller Eigenthümlichkeiten seines Trägers.

Die genannten Eigenschaften des beweglichen Bandschmuckes geben die Stilgesetze für die Wahl und Anordnung der Ornamente seiner Flächen, für den Abschluss seiner Enden und Säume und für seine Anwendung als Schmuck der menschlichen Gestalt.

§. 61.

Die Anordnung der Flächendecoration des flatternden Bandes ist in allen Fällen so zu treffen, dass sich das Muster mit dem Bande abrollt. Das Muster soll stets der Bewegungsrichtung des fliegenden Bandes folgen und bei den wellenförmigen Schwingungen desselben nicht bruchstückweise sichtbar werden, sondern dem Auge wenigstens so viele Theile bieten, als zum Verständniss der Flächenzierde nöthig ist.

Ein Band von festem und überhaupt derbem Stoff verlangt ein volles, dichtes Ornament, dessen Fadenstärke derjenigen des Grundes entspricht. Ein zartes, durchsichtiges Band dagegen erfordert ein fliessendes, flaches Ornament, ein lockeres Rankenwerk, feine Stege für die geometrischen Muster, zierliche Blümchen, weitläufig angeordnete und regelmässig vertheilte Muschen, d. h. Tüpfelchen.

Für die Hebung jugendlicher Gestalten verlangt das Stilgesetz ein leichtes Band- und Schleifenwerk, welches sich zugleich durch helle, lebhaftere Farben auszeichnet. Auch die freudige Stim-

mung bei frohen Festen, bei Spiel und Tanz findet in bunten flatternden Bändern ein allgemein verstandenes Symbol.

Der Ruhm, der Ernst, die feierliche Würde, der festliche Pomp, die königliche Pracht, die priesterliche Weihe erfordern breite, tiefhängende, reich ausgestattete Bänder, Schärpen oder schwere Binden, die je nach den verschiedenen Abstufungen des beabsichtigten Ausdrucks mit Schnüren, Franzen, Troddeln, Quasten verziert und zuweilen noch mit Knöpfchen, goldenen Eicheln, Granatäpfeln (1) oder anderen Schmuckmitteln ausgestattet und beschwert sind.

Vortreffliche Beispiele dieser Art sind die hängenden Bänder an den Stirnbinden orientalischer Herrscher, die Bindebänder der Diademe im Nacken, die Schleifen und Bandendungen der Sieges- und Ehrenkränze, die alterthümlichen Tānien oder Opferbinden u. dergl. m.

1. Der Granatapfel, die Frucht der Granate, war das Symbol der Fruchtbarkeit bei den Völkern des Alterthums, bei welchen er überhaupt in hohem Ansehen stand. Er war dem Dienste der Juno und der Prosērpina eigen. Dem jüdischen Priesterthume diente er als Zeichen der Einheit. Er befand sich als Verzierung in dem Tempel des Salomo (1. Könige 7, 41. 42.) und war im Gewande des Aaron eingewebt (2. Mos. 28, 33. 34.). Auch als Wappenbild fand er vielfach Verwendung. Die Verwerthung seiner Form als Motiv für Flächenschmuck zeigt die auf Blatt 15 dargestellte Nadelarbeit.

§. 62.

Als ein eigenthümlicher, flatternder Richtungsschmuck, dem eine bedeutende ästhetische Wirkung zuerkannt werden muss, ist schliesslich noch die wallende Helmzierde zu nennen. Sie war bei den Griechen und bei den Etruskern (einem alten Volksstamme im heutigen Toskana) üblich und auch zur Zeit der höchsten Blüthe des Ritterthums für kriegerische Kopfbedeckungen ein allgemein beliebter Schmuck. Als Material desselben dienten schöne Federn, am häufigsten wurden jedoch Rosshaare als Helmzierde verwandt.

„Aber zurück an den Busen der schön gegürteten Amme
Schmiegte sich schreiend das Kind, erschreckt von dem liebenden Vater,
Bange zugleich vor dem Erz und der flatternden Mähne des Busches,
Welchen es fürchterlich sah vom oberen Helme herabwehn.“ —

„Dieses gesagt, erhob er den Helm, der strahlende Hektor,
Von Rosshaaren umwallt; heim ging die liebende Gattin. —

(Ilias VI.)

Dritter Abschnitt.

Von den Farben.

I. Entstehung und Arten der Farben.

§. 63.

1. Das Licht ist die Ursache, welche die Gegenstände dem Auge wahrnehmbar macht. Es wird hervorgebracht durch die Schwingungen des Aethers, einer äusserst feinen, elastischen Flüssigkeit, welche den ganzen Weltraum erfüllt und alle Körper durchdringt. Die leuchtenden Körper theilen dem Aether ihre Schwingungen mit, der dieselben mit grosser Geschwindigkeit nach allen Richtungen fortpflanzt. Wenn die Schwingungen in unser Auge gelangen, so rufen sie in uns die Empfindung des Lichtes hervor.

2. Da nicht alles Licht in derselben Zeit, z. B. in einer Secunde, gleich viele Schwingungen vollbringt, sondern das eine mehr, das andere weniger, so unterscheidet man verschiedene Lichtarten. Diese, nach der Schnelligkeit ihrer Schwingungen genau unterschiedenen Lichtarten nennen wir Farben.

3. Diejenige Lichtart, deren sichtbare Schwingungen die längsten sind, erregt in uns eine Empfindung, welche wir Roth nennen. Sind die Schwingungen einer Lichtart etwas kürzer, als jene, so haben wir die Empfindung Orange, sind dieselben noch kürzer, Gelb, dann Grün, dann Blau u. s. w. Die Theile der Lichtart Violett zeigen die kürzeste Schwingungsdauer.

4. Das Licht der Sonne und das zerstreute Licht, d. h. das Tageslicht an Orten, wo die Sonne nicht direct hinscheint, sind zusammengesetzt aus Lichtarten von verschiedener Schwingungsdauer, die in ihrer Zusammenwirkung Weiss darstellen.

5. Das weisse Sonnenlicht lässt sich in die verschiedenen farbigen Lichtsorten, aus denen es zusammengesetzt ist, zerlegen. Man theilt die aus dieser Zerlegung hervorgehenden, farbigen Lichtsorten in sieben Hauptfarben, die man mit den Namen Roth, Orange, Gelb, Grün, Blau, Indigo und Violett bezeichnet.

6. Das Licht, welches in allen seinen Theilen dieselbe Anzahl Schwingungen vollbringt, also auch nur aus einerlei Farbe bestehen kann, nennt man einfaches — monochromatisches — Licht.

7. Die einfachen — monochromatischen — Farben kommen an Naturkörpern und Erzeugnissen der Kunst nur selten vor. Selbst in den reinen, lebhaften Farbstoffen der Maler sind fast alle Lichtarten gemischt.

Dass diese aber nicht, wie das Sonnenlicht, weiss erscheinen, hat darin seinen Grund, dass die Grösse der Mischungstheile von der Grösse derjenigen des Sonnenlichts abweicht.

8. Denkt man sich aus dem Gemenge des Lichts, welches wir Weiss nennen, irgend eine der genannten Farben herausgenommen, so kann man nicht mehr Weiss haben. Aus den zurückgebliebenen Farben ist irgend eine andere Farbe entstanden. Wird der fortgenommene Theil wieder zu dem Reste hinzugefügt, so ist das Weiss wieder hergestellt. Die aus dem Weiss herausgenommene Farbe braucht nicht nothwendig eine einfache zu sein, sie kann auch ein Gemenge verschiedener Lichtarten bilden, ihre Hinzufügung zu dem Reste von dem Weiss wird immer denselben Erfolg haben.

9. Wenn zwei Farben in einem solchen Verhältnisse zu einander stehen, dass sie, mit einander gemischt, Weiss geben, so nennt man dieselben Ergänzungsfarben oder complimentäre Farben. Solche Farbenpaare, bei denen die eine Farbe die andere zu Weiss ergänzt, sind:

Roth und Blaugrün,
Orange und Grünblau,
Gelb und Ultramarinblau,
Grüngelb und Violett,
Grasgrün und Purpur.

Das Grasgrün hat keine einfache, monochromatische Ergänzungsfarbe. Die Ergänzung desselben zu Weiss geschieht durch seine Vereinigung mit Purpur; Purpur ist aber ein Gemisch aus Roth und Violett.

10. Eine Farbe wird gesättigt genannt, wenn ihre Eigenthümlichkeiten so scharf als möglich hervortreten; wenn z. B. das Roth nicht mehr roth, das Gelb nicht mehr gelb, das Blau nicht mehr blau sein kann, als es bereits ist.

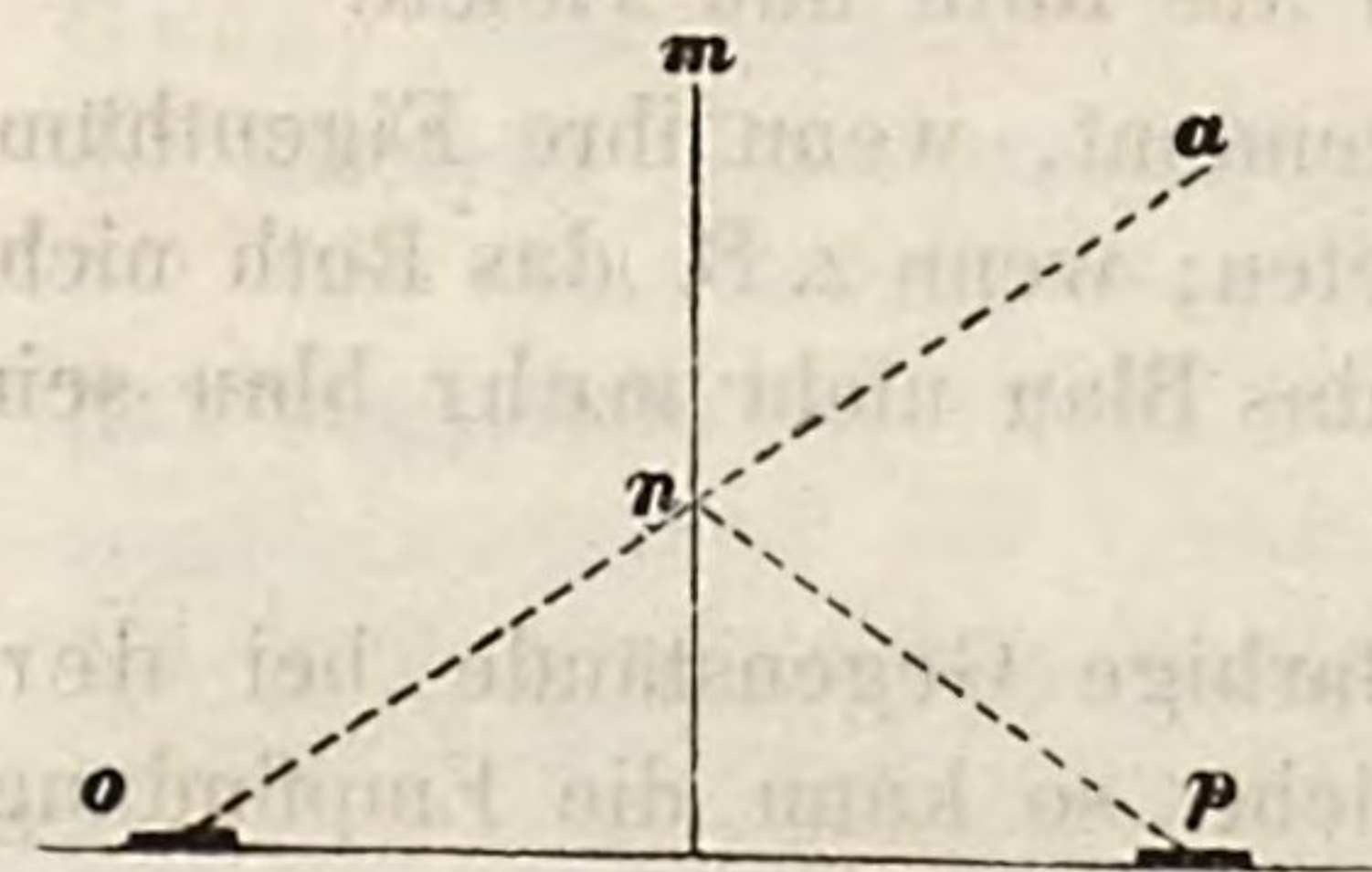
11. Wenn man Farbstoffe oder farbige Gegenstände bei derselben Beleuchtung mit einander vergleicht, so kann die Empfindung, welche das von ihnen in unser Auge gelangende Licht in uns erregt, verschieden stark sein, und wir sprechen daher von verschiedenen Helligkeitsgraden der einzelnen Farben. So ist z. B. Roth heller, als Violett; Gelb heller, als Blau oder Grün. Der Unterschied der Helligkeit bleibt aber nicht derselbe bei zwei Farben, wenn das dieselben gleichzeitig treffende Licht seine Beschaffenheit ändert, oder wenn es anderer Art wird, oder auch, wenn es in grösserer Menge hervortritt. Das Licht des bedeckten Himmels kann zwei Farben gleich hell erscheinen lassen, während der wolkenlose Himmel den Helligkeitsgrad derselben ungleich macht. Ebenso kann Tageslicht oder eine grössere einfallende Lichtmenge zwei Farben gleich

hell darstellen, während dieselben bei der Gasflamme oder bei Abendbeleuchtung in Bezug auf Helligkeit sehr von einander abweichen.

12. Wenn eine Farbe gesättigt und hell zugleich ist, so sagt man, sie habe Kraft. Ist die kräftige, lebhaft anregende Farbe eine gelbe oder eine rothe, so wird sie auch eine feurige Farbe genannt. Den Gegensatz der kräftigen Farben bilden die matten, gebrochenen und schmutzigen Farben. Das Eigenthümliche der kräftigen Farben erklärt sich daraus, dass die farbigen Gegenstände viel Licht und zwar viel farbiges Licht zurückstrahlen. Die Gegenstände, deren Farbe matt oder gebrochen erscheint, geben entweder nur wenig Licht zurück, oder das zurückgeworfene Licht ist stark mit Weiss untermischt.

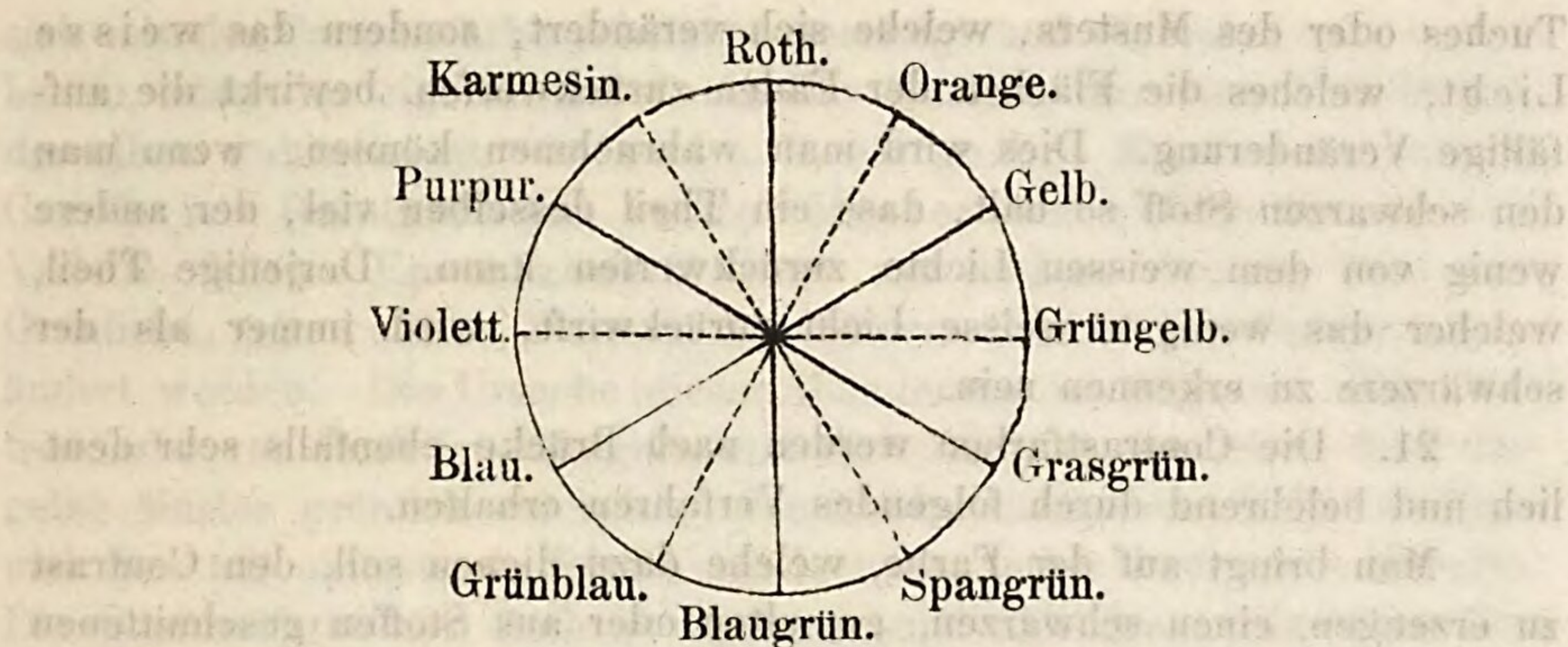
13. Die richtige Anwendung einer bestimmten Farbe zu Zwecken der Industrie setzt voraus, dass man die Ergänzungsfarbe derselben genau mischen könne. Man muss es daher verstehen, der Ergänzungsfarbe denjenigen Grad der Helligkeit und Sättigung zu geben, welcher bewirkt, dass sich beide Farben auf der Netzhaut des Auges zu Weiss mischen. Dies geschieht dann, wenn das Licht der beiden passenden Farben eine und dieselbe Stelle der Netzhaut trifft, so dass man weder die eine noch die andere Farbe allein wahrnimmt, sondern statt deren ein Gemenge erblickt; nämlich Weiss oder wenigstens reines Grau.

14. Das Mischen der Farben auf der Netzhaut des Auges kann durch folgendes Verfahren mit Leichtigkeit bewirkt werden.



Man stellt eine recht weisse Glastafel m senkrecht auf und sieht von a aus schräg durch dieselbe nach einer dahinter liegenden Farbe o, deren Ergänzungsfarbe gesucht werden soll. Legt man vor die Glastafel eine Farbe p, welche sich mit o auf der Netzhaut mischen soll, so wird p sich auf der Glastafel im Punkte n spiegeln. Man schiebt die Farbe p nun so, dass ihr Spiegelbild n die gegebene Grundfarbe o deckt. Die Helligkeit der beiden Farben lässt sich durch das Neigen des Glases beliebig verändern. Die Farbe p muss so lange vertauscht oder gemischt werden, bis die Farbe o hinter dem Spiegelbilde weiss oder rein grau erscheint.

15. Wenn man die oben genannten Hauptfarben auf den Umfang eines Kreises aufträgt, so kann man dieselben so ordnen, dass der bestimmten Grundfarbe immer ihre Ergänzungsfarbe an dem anderen Endpunkte des Kreisdurchmessers gegenüber steht. Man erhält dann folgenden Farbenkreis:



16. Wenn man ein reines Roth mit Weiss mischt, so wird die rothe Farbe nur insofern verändert, als sie blasser erscheint. Es lassen sich auf diese Weise verschiedene Schattirungen derselben Farbe erreichen. Die Ergänzungsfarbe des Roth, das Blaugrün, bleibt auch in den Abschattirungen Blaugrün und richtet sich in ihrer Helligkeit und Sättigung genau nach den entsprechenden Abschattirungen des Roth.

17. Tritt der umgekehrte Fall ein: werden Abschattirungen des Blaugrün durch Weiss hergestellt, so sind die zu den entsprechenden Abschattirungen gehörigen Ergänzungsfarben passende Abschattirungen der rothen Farbe.

18. Mischt man aber Chromgelb mit Weiss, so ist die Ergänzungsfarbe der Mischung nicht mehr eine Abschattirung des Ultramarinblau, wie man nach dem Vorigen annehmen sollte, sondern ein bläuliches Violett. Eine noch blässere Abschattirung des Chromgelb fordert die Lilasfarbe als Ergänzungsfarbe.

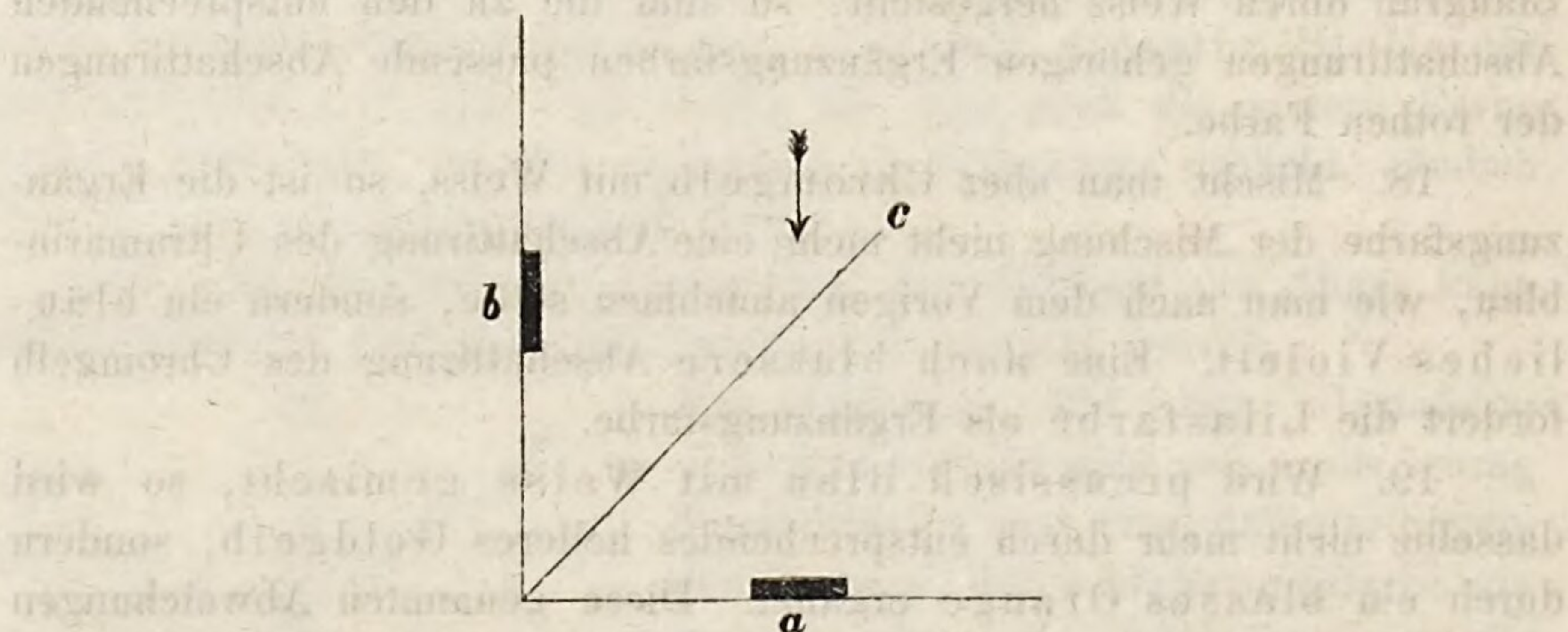
19. Wird preussisch Blau mit Weiss gemischt, so wird dasselbe nicht mehr durch entsprechendes helleres Goldgelb, sondern durch ein blasses Orange ergänzt. Diese genannten Abweichungen beruhen darauf, dass das zerstreute — diffuse — Tageslicht nicht ganz weiss ist, wie man gewöhnlich meint, sondern röthlich. Dieses Roth im Tageslicht ist uns freilich nicht sichtbar, es wirkt aber auf die Mischung der Ergänzungsfarben, weshalb anstatt des erwarteten Ultramarinblau eine Mischung desselben mit dem Roth des Tageslichts, nämlich Violett, zum Vorschein kommt.

20. Wenn zwei Körperfarben sich neben einander befinden, so wird die Wirkung der einen durch die Wirkung der anderen zu ihrem Vortheile oder Nachtheile abgeändert. Legt man einen schön schwarzen Stoff, z. B. Tuch oder Atlas, auf einen einfarbigen rothen Stoff, so erscheint das reine Schwarz grünlich. Legt man denselben schwarzen Stoff auf veilchenfarbenen Atlas, so erscheint er grünlich gelb. Auf einem blauen Stoffe wird ein schwarzes Muster daher stets orangefarben erscheinen. Es ist aber nicht die schwarze Farbe des

Tuches oder des Musters, welche sich verändert, sondern das weisse Licht, welches die Flächen der Fäden zurückwerfen, bewirkt die auffällige Veränderung. Dies wird man wahrnehmen können, wenn man den schwarzen Stoff so hält, dass ein Theil desselben viel, der andere wenig von dem weissen Lichte zurückwerfen kann. Derjenige Theil, welcher das wenigste weisse Licht zurückwirft, wird immer als der schwärzere zu erkennen sein.

21. Die Contrastfarben werden nach Brücke ebenfalls sehr deutlich und belehrend durch folgendes Verfahren erhalten.

Man bringt auf der Farbe, welche dazu dienen soll, den Contrast zu erzeugen, einen schwarzen, gemalten oder aus Stoffen geschnittenen Ring von etwa 6 Millimeter ($\frac{1}{4}$ ") Breite und 4 Centimeter ($1\frac{1}{2}$ ") Durchmesser an. Neben den Stoff a, der wagerecht liegt, stelle man eine Papptafel b, welche weiss überzogen und in ihrer Mitte ebenfalls mit einem schwarzen Ringe versehen ist. Dann stelle man die Glastafel c zwischen a und b, wie die Figur zeigt, und blicke, wie der Pfeil anzeigt, durch das Glas nach dem Ringe auf a, welchen man deutlich mit der Ergänzungsfarbe gefärbt sehen wird.



Die Wirkung des Contrastes ist für die gesammte Kunstindustrie von grosser Wichtigkeit. Jede feine, geschmackvolle Farbenzusammensetzung ist von dieser Wirkung abhängig und erhält in ihr die Gesetze der Schönheit.

22. Wird ein weisses Muster auf farbigem Grunde gesehen, so werden die Contrastfarben ebenfalls auftreten. Dieselben sind in diesem Falle aber zuweilen abweichend von derjenigen Farbe, welche man als Ergänzungsfarbe nach dem soeben erklärten Verfahren gefunden hat. Dies beruht, wie bereits im Satze 19 mitgetheilt worden ist, auf der Mitwirkung des an sich röthlichen Tageslichts.

23. Auch farbige Muster auf einfarbigem Grunde werden von der Contrastfarbe beeinflusst. Diese Wirkung des Contrastes wird aber dadurch weniger bemerkbar, dass die dem Muster anhaftende Farbe

sich mit der Contrastfarbe scheinbar vereinigt und wir daher von vorneherein, statt der eigentlichen Farbe des Musters, nur eine Abänderung derselben wahrnehmen. So wird z. B. ein gelbes Muster auf rothem Grunde in's Grünliche, ein rothes Muster auf gelbem Grunde in's Violette fallen. Ein blaues Muster auf rothem Grunde wird in's Grünliche, ein rothes Muster auf blauem Grunde in's Orange abgeändert werden. Die Ursache dieser Abänderung ist folgende. Die Contrastfarbe von Roth ist Blaugrün und dies Blaugrün bewirkt, dass das gelbe Muster grünlich erscheint. Die Contrastfarbe von Gelb ist Blau und dies mit auftretende Blau verändert das rothe Muster in's Violette. Die Contrastfarbe von Roth ist Blaugrün und dies drängt das Blau des Musters zum Grün hin. Die Contrastfarbe des Blau ist Gelb und dies lässt das rothe Muster orangefarben erscheinen.

24. Die Helligkeit und Sättigung einer Farbe haben ebenfalls Einfluss auf eine zweite, daneben befindliche Farbe. Eine helle Farbe lässt eine dunkle noch dunkler, eine dunkle Farbe eine helle noch heller erscheinen. Dasselbe Verhältniss ist zwischen kräftigen und matten Farben wahrnehmbar, wobei auch die Grösse der farbigen Fläche von bedeutendem Einflusse ist.

25. Die gesättigten grauen und braunen Farben erleiden durch die Wirkung der Contraste anderer Farben eine sehr geringe Veränderung. Nur der Gegensatz der Helligkeit und die Art der Beleuchtung können die Wirkung der grauen und braunen Töne schädigen. Beide Farben werden daher neutrale Farben genannt.

26. Die Wirkung einer Farbe wird durch ihre Ergänzungsfarbe niemals beeinträchtigt, selbst wenn letztere dieselbe in der Sättigung bedeutend übertrifft. Die, den Contrast erregende Farbe wird in ihrer Eigenheit durch die Contrastfarbe vielmehr gehoben. Eine weniger gesättigte Farbe ist, um sie nicht zu schädigen, stets von denjenigen Farben fern zu halten, die auf dem Farbenkreise (Satz 15) in ihrer Nachbarschaft liegen. Man wird z. B. ein schwach carmesinrothes Band nicht in die Nähe eines rothen oder purpurfarbenen Stoffes bringen dürfen, ebensowenig, als man eine schwach violette Farbe auf Purpur oder Blau bringen darf. Das carmesinrothe Band wird durch einen spangrünen Stoff und das violette durch einen gelben Stoff gehoben, weil dieses die Ergänzungsfarben der genannten Töne sind.

27. Wenn zwei verschiedenfarbige Stoffe von grösserer Ausdehnung neben einander gebracht werden, so tritt an ihren Begrenzungsstellen ebenfalls die Wirkung der Contraste hervor. Dies lässt sich auf folgende Weise darthun. Man lege zwei farbige Papiere, z. B. ein grünes und ein rothes, neben einander und überklebe ihre Berührungsstelle mit einem Streifen grauen Papiers. Deckt man über alle drei Farben ein weisses, halb durchsichtiges Blatt, so wird der

graue Streifen auf der Seite, wo sich das rothe Papier befindet, grün erscheinen und auf der Seite am grünen Papier wird er röthlich sein. Würden aber zwischen dem Grau und den beiden anderen Farben schwarze Linien sein, so fände eine Färbung des grauen Streifens an seinen Rändern nicht statt. Diese Erscheinung ist für die Anordnung verschiedenfarbiger Muster auf demselben Stoffe von grosser Wichtigkeit.

28. Die Farben werden auch eingetheilt in warme und kalte Farben. Als warme Farben bezeichnet der Künstler solche, welche sich dem Gelb, dem Gelbroth oder dem Bräunlichen zuneigen, während er solche Farben, die sich in's Blaue, Blaugraue oder Violette ziehen, kalte Farben nennt. Das Sonnenlicht, das Lampenlicht und das Fackellicht lassen die Farbe der Gegenstände warm erscheinen, während das Licht des blauen Himmels den Eindruck der kalten Beleuchtung hervorbringt.

29. Das kalte Licht kann sich auf seinem Wege in warmes verwandeln. Dies geschieht, wenn es in die Oberfläche warmgefärbter Körper eindringt und mit der Farbe derselben vermischt zurückgeworfen wird. Auf diese Weise entstehen die warmen Reflexionen (Zurückstrahlungen), die unter Umständen an den Schattenseiten der Körper bemerkbar werden. Man beachte z. B. die tiefer liegenden Parthien unter den Wangen und unter dem Kinn einer weiblichen Person. Das Licht an dieser Stelle ist bereits von den in der Nähe befindlichen Fleischtheilen des entblössten Halses und der nackten Schultern zurückgeworfen worden, und weil es nun den röthlichen Fleishton derselben mitgebracht hat, so muss es an den genannten Stellen auch warme Reflexionen erzeugen.

II. Die harmonische Zusammenstellung der Farben.

§. 64.

1. Eine sehr angenehme Farbenverbindung entsteht durch die Zusammenstellung solcher Farben, welche Schattirungen einer bestimmten Grundfarbe sind, die also im Ganzen nur wenig von einander abweichen. Ist ein Muster z. B. mit berliner Blau angelegt und mit Ultramarin, einer verhältnissmässig dunkleren Farbe, schattirt, so ist die Zusammenstellung eine harmonische. Dasselbe ist bei der Vereinigung von hellem Gelb mit einem dunklen Orange, sowie bei der Zusammenstellung eines gelblichen Grün mit Blaugrün der Fall. — Solche Verbindungen von Schattirungen finden sich auch vielfach in der Natur als zarte Uebergänge von dem schwächsten Eindruck einer bestimmten Farbe bis zur stärksten Tinte derselben. Sie sind durch

ihr häufiges Auftreten dem Auge sehr bekannt und daher bei der Wiedergabe auch geläufig.

2. Wenn die Abweichung der Farben von einander grösser wird, so dass dieselben nicht mehr Schattirungen derselben Grundfarbe sind, sondern bereits einer auf dem Farbenkreise entfernteren Grundfarbe angehören, dann ist die Verbindung gewöhnlich eine schlechtere, eine unharmonische. So z. B. die Verbindungen:

Spangrün und Gelb,

Spangrün und Blau.

3. Ist der Abstand der zu verbindenden Farben auf dem Farbenkreise der grösste oder nahezu der grösste, so ist die Verbindung gewöhnlich eine angenehme, harmonische. Z. B.:

Roth und Grün,

Roth und Blau,

Roth und Blaugrün.

4. Wenn man aus Farben von grossem Abstände alle diejenigen auswählen will, welche unter einander eine gute Zusammenstellung zulassen, so findet man bald, dass immer nur drei derselben genommen werden dürfen. Es passt dann die erste zur zweiten und zur dritten, die zweite zur dritten und ersten, die dritte zur ersten und zweiten Farbe. Man nehme z. B. die Gruppe Roth, Blau, Grün, so harmonirt Roth mit Blau und Grün, Blau mit Grün und Roth, Grün mit Roth und Blau. Hierbei ist jedoch vorausgesetzt, dass das Blau dunkler, als das Grün sei.

5. Sollen demnach Farben von grossem Abstände zu einem Muster oder zu anderen Zwecken vereinigt werden, so können dieselben zu zweien oder zu dreien neben einander gestellt werden. Die Hinzufügung von Schwarz, Weiss und Grau bewirkt im Allgemeinen keine Störung der Harmonie. Auch andere Farben von geringem Flächeninhalt schaden der Zusammenstellung nicht, wenn sie immer neben diejenige der zwei oder drei Hauptfarben gesetzt werden, welche am besten zu ihnen passt.

6. In einer solchen Composition können ferner statt der zwei oder drei Hauptfarben auch deren Schattirungen angewandt werden und zwar eine oder mehrere derselben. Auch die übrigen, dem Muster beigefügten Farben können in ihren verschiedenen Schattirungen vertreten sein.

a. Die Zusammenstellung zweier Farben.

§. 65.

7. Die Ergänzungsfarben stärken und kräftigen einander am meisten, weshalb die Verbindung von zwei, einander ergän-

zenden Farben in Beziehung auf ihre Wirkung jeder anderen Farbenzusammenstellung überlegen ist.

§. 66.

Die Verbindungen des einfachen Roth (Cochenillecarmin).

8. Als sehr wirksame Zusammenstellungen des reinen Roth (Spectralroth) mit anderen Farben sind zu merken:

Roth und Blau,
Roth und Grün,
Roth und Blaugrün.

Wenn diese Verbindungen in gewissen Schattirungen zu hart und schreiend auftreten, so können dieselben dadurch weicher und angenehmer gemacht werden, dass man die einzelnen Farben ganz oder zum Theil durch Weiss von einander trennt.

Von ausgezeichneter Wirkung sind ferner die Verbindungen:

Roth und Ultramarin mit Gold aufgeputzt,
Roth und Gold mit Schwarz,
Roth und Gold mit Weiss.

Eine gute Verbindung ist:

Roth und Goldgelb mit Weiss.

Das Roth dieser Verbindung ist am angenehmsten, wenn es dem Carmesin genähert wird.

9. Schlechte Verbindungen des Roth sind:

Roth und Rothgelb,
Roth und Violett.

§. 67.

Zinnober und seine Verbindungen.

10. Als gute Verbindungen des Zinnober sind zu bezeichnen:

Zinnober und berliner Blau,
Zinnober und Blaugrün,
Zinnober und Grasgrün mit Weiss,
Zinnober und Gelb mit Weiss und Schwarz,
Zinnober und Gold mit Weiss oder Schwarz.

11. Schlechte Verbindungen sind:

Zinnober und Violett,
Zinnober und Violett mit Schwarz,
Zinnober und Violett mit Weiss.

§. 68.

Mennigroth (Ziegelroth) und seine Verbindungen.

12. Sehr lebhaft und gute Verbindungen sind:

Mennigroth und Indigoblau,
Mennigroth und berliner Blau,
Mennigroth und Blaugrün,
Mennigroth und helles Gelbgrün,
Mennigroth und Orange.

Zwischen Ziegelroth und Zinnoberroth liegt das Roth der Klatsch-rose oder des scharlachrothen Mohnes. Dieses Scharlachroth und reines Grau geben eine vortreffliche Verbindung.

13. Einen schlechten Eindruck machen die Verbindungen:

Mennigroth und Purpur,
Mennigroth und Violett.

§. 69.

Orange und seine Verbindungen.

14. Eine lebhaft, glänzende Verbindung erhält man durch die Zusammenstellung

des Orange mit Ultramarinblau,
des Orange mit berliner Blau,
des Orange mit Ultramarin und Weiss.

Gute Verbindungen sind:

Orange und Grün,
Orange und Violett,
Orange und Violett auf Grün,
Orange und Violett auf Grüngelb,
Orange und Lilas (lilah) auf weissem Grunde.

Weniger gut sind:

Orange und Purpur,
Orange und Carmesin.

Die Lilasfarbe ist nach dem persischen Hollunder benannt, also Fliederblüthenfarbe, Fliederblau, ein liches Violett.

15. Die dunkeln Töne des Orange bezeichnet man gewöhnlich mit dem Worte Braun. Einen eigenthümlichen Eindruck, den Eindruck der Wehmuth, der Trauer, der Klage macht die Verbindung des Braun mit Ultramarin. Aehnlich wirkt die Verbindung des Braun mit Grün.

§. 70.

Gold und Goldgelb in Farbenzusammenstellungen.

16. Die schönsten, brillantesten Farbenverbindungen geben:

Gold und Ultramarin,
Gold und Carmesin,
Gold und Roth.

Gute Verbindungen geben:

Gold und Dunkelgrün,
Gold und berliner Blau,
sowie Gold mit allen übrigen gesättigten Farben.

17. Goldgelb lässt sich nicht mit allen Farben gleich gut verbinden.

Gute Zusammenstellungen sind:

Goldgelb neben Ultramarin,
Goldgelb neben Violett,
Goldgelb neben Purpur,
Dunkles Goldgelb oder Goldbraun neben Grün.

Ziemlich gut ist:

Goldgelb neben berliner Blau.

Weniger gut:

Goldgelb neben Carmesinroth,
Goldgelb neben reinem Roth.

§. 71.

Helles Chromgelb, Citrongelb, Canariengelb.

18. Gute Zusammenstellungen sind:

Chromgelb und Violett,
Chromgelb und Lilas mit etwas Schwarz,
(wobei aber das Schwarz nur mit dem Lilas in Berührung kommen darf).

Sehr lebhaft Verbindungen sind:

Canariengelb und Gelbgrün oder Grüngelb,
Canariengelb und Carmesin.

19. Weniger gute Verbindungen geben:

Canariengelb und reines Roth,
Canariengelb und Blau.

Eine sehr schlechte Verbindung ist:

Canariengelb und Blaugrün.

§. 72.

Gelbgrün und seine Verbindungen.

20. Die besten Verbindungen des Gelbgrün sind:

Gelbgrün und Violett,
Gelbgrün und Violett mit Weiss,
Gelbgrün und Purpur mit Weiss,
Gelbgrün und Carmesin mit Weiss.

Sehr lebhaft sind die Verbindungen:

Gelbgrün und reines Roth,
Gelbgrün und Ziegelroth (Mennige),
Gelbgrün und Zinnober.

Weniger gut ist:

Gelbgrün neben Ultramarin.

Eine gute Verbindung geben:

Dunkles Grüngelb oder Braungrün und Blau.

21. Schlechte Verbindungen sind:

Gelbgrün und Goldgelb,
Gelbgrün und berliner Blau.

§. 73.

Grasgrün und seine Verbindungen.

22. Als gute Verbindungen sind zu nennen:

Grün und Violett,
Grün und Purpurroth (Schattirung der Rosen),
Grün und Violett mit Weiss,
Grün und Violett mit Weiss und Schwarz,
Grün und Purpur mit Weiss,
Grün und Purpur mit Weiss und Schwarz,
Grün und Carmesinroth,
Grün und Carmesin mit Weiss,
Grün und Carmesin mit Gold oder goldgelber Seide.

23. Eine sehr schlechte Verbindung ist:

sattes Grün und nicht sattes Blau.

Die Berührung von Grün und Blau ist von besserer Wirkung, wenn das Grün dem Blau untergeordnet wird oder wenn das Blau in's Violette oder das Grün in's Braune geht.

Die Zusammenstellung des Grün mit Ultramarinblau ist in den modernen schottischen Stoffen eine sehr häufige. Sie hat ihre Berechtigung insofern, als man durch die hervorzurufende Contrastfarbe auf die blasse Gesichtsfarbe einwirken will. Blaugrün (im Muster in Blau und Grün gesondert und neben einander gestellt) hat als Ergänzungs-

Farbe eine entsprechende Schattirung des Roth. Durch Erregung der Empfindung Roth wird aber die blasse Hautfarbe wesentlich gehoben, und daher rührt wohl die Beliebtheit dieses Modeartikels bei den meisten Damen.

§. 74.

Grünspanfarbe oder Spangrün und seine Verbindungen.

24. Sehr energische, aber harte oder schreiende Verbindungen des Spangrün sind:

Spangrün und Orange,
Spangrün und Roth,
Spangrün und Purpur.

Bessere Zusammenstellungen geben:

Spangrün und Violett, getrennt durch viel Weiss,
Spangrün und Orange, getrennt durch viel Weiss,
Spangrün und Roth, getrennt durch viel Weiss,
Spangrün und Gold in bunten Ornamenten,
Spangrün und Braun.

25. Schlechte Verbindungen sind:

Spangrün und Gelb,
Spangrün und Blau.

Besser sind die Zusammenstellungen:

Spangrün und Gelb, getrennt durch viel Weiss,
Spangrün und Blau, getrennt durch viel Weiss.

§. 75.

Meergrün (Seladonfarbe) und seine Verbindungen.

26. Das Meergrün ist eine sehr angenehme Farbe. Sehr lebhaft Verbindungen bilden:

Meergrün und Zinnober,
Meergrün und Ziegelroth (Mennige),
meergrüner Grund und ein zartes Muster darauf in Zinnober und Ziegelroth,
Meergrün und Purpur in bunten Mustern,
Meergrün und Violett in bunten Mustern,
Meergrün und Blau in bunten Mustern,
Meergrün und Gelb,
Meergrün und Carmesin.

§. 76.

Berliner Blau (Cyanblau) und seine Verbindungen.

27. Gebräuchliche und gute Verbindungen geben:

berliner Blau und Roth,
berliner Blau und Zinnober,
berliner Blau und Mennige,
berliner Blau und Orange mit Weiss,
berliner Blau und Gold mit Weiss,
berliner Blau und Ultramarin,
berliner Blau und Purpur mit Weiss,
berliner Blau und Lilas,
berliner Blau und Carmesin mit Weiss.

§. 77.

Ultramarin und seine Verbindungen.

28. Verbindungen von vorzüglicher Wirkung sind:

Ultramarin und Roth, aufgeputzt mit Gold,
Ultramarin und Orange,
Ultramarin und Orange mit Weiss,
Ultramarin und Gold,
Ultramarin und Goldgelb.

Weniger gut ist:

Ultramarin und Gelbgrün.

Besser sind:

Ultramarin und Braun,

Ultramarin und berliner Blau.

29. Nicht brauchbare Zusammenstellungen sind:

Ultramarin und Carmesinroth, als Hauptfarben in einem Muster,
Ultramarin und Purpurroth, als Hauptfarben in einem Muster,
Ultramarin und Violett; diese Verbindung ist höchstens in kleinteiligen, buntfarbigen Mustern (z. B. auf orientalischen Stoffen) verwendbar.

§. 78.

Violett und seine Verbindungen.

30. Gute Verbindungen des Violett sind:

Violett und Orange, als Muster auf grünem Grunde,
Violett und Orange, als Muster auf grüngelbem Grunde,
helles Violett oder Lilasfarbe und Orange auf weissem Grunde,
Violett und Gold,

Violett und Goldgelb,
Violett und Chromgelb,

Lilasfarbe und helles Chromgelb mit Schwarz. Letzteres darf aber nur mit dem Lilas und nicht mit dem Gelb in Berührung kommen.

Violett und Hellgrün,
Violett und Grasgrün,
Violett und Grasgrün mit Weiss,
Violett und Grasgrün mit Schwarz und Weiss,
Violett und Spangrün, getrennt durch viel Weiss,
Violett und Meergrün in bunten Mustern,
Lilasfarbe und berliner Blau.

31. Unbrauchbare Verbindungen sind:

Violett und Roth,
Violett und Zinnober,
Violett und Zinnober mit Weiss,
Violett und Mennigroth (Ziegelroth).

Wenig brauchbare Verbindungen sind:

Violett und Purpur,
Violett und Carmesin.

§. 79.

Purpurroth und seine Verbindungen.

32. Gute Zusammenstellungen sind:

Purpur und Carmesin, wenn ersteres eine Schattirung des letzteren ist,
z. B. bei Rosen;

Purpurroth und Gold,
Purpur und Goldgelb,
Purpur und Gelbgrün mit Weiss,
Purpur und Grün,
Purpur und Grün mit Weiss,
Purpur und Grün mit Weiss und Schwarz,
Purpur und berliner Blau mit Weiss.

Sehr lebhaft ist:

Purpur und Canariengelb.

Lebhaft und hart:

Purpur und Spangrün.

Lebhaft und angenehm:

Purpur und Meergrün in bunten Mustern.

33. Weniger gute Verbindungen sind:

Purpur und Orange,
Purpur und Violett.

Schlechte Verbindungen sind:

Purpur und Mennigroth,
Purpur und Ultramarin als Hauptfarben eines Musters.

§. 80.

Carmesinroth und seine Verbindungen.

34. Eine sehr schöne Verbindung bilden:

Carmesinroth und Gold;

eine sehr lebhaft:

Carmesin und Canariengelb;

eine lebhaft und angenehme:

Carmesin und Meergrün.

Eine gute Verbindung geben:

Carmesin und Gelbgrün mit Weiss,

Carmesin und Grün,

Carmesin und Grün mit Weiss,

Carmesin und Grün mit Gold oder goldgelber Seide,

Carmesin und berliner Blau mit Weiss,

Carmesin und Purpurroth, wenn das letztere eine Schattirung des
ersten ist.

35. Weniger gute Verbindungen sind:

Carmesin und Orange,

Carmesin und Goldgelb,

Carmesin und Ultramarin, als Hauptfarben,

Carmesin und Violett, wenn ihr Abstand sehr gross ist.

b. Zusammenstellungen von drei Farben.

§. 81.

Roth, Blau und Gelb.

36. Jede dieser Farben kann ohne Nachtheil mit der andern in Berührung kommen, namentlich, wenn das Gelb durch Gold dargestellt ist. Man kann also Blau neben Roth, Blau neben Gelb, Roth neben Gelb setzen. Dieser Farbendreiklang kann dadurch noch gehoben werden, dass man gewisse Schattirungen der drei Grundfarben in Anwendung bringt. Man kann z. B. das einfache Roth mit Zinnober oder Mennige, das Ultramarinblau mit berliner Blau, das Gelb mit dunklerem Orange oder mit hellerem Gelb zusammenstellen.

37. In diesen Dreiklang lässt sich Grün und Gold (als Fassung der farbigen Steine) aufnehmen und man erhält dann:

Gold, Roth, Blau
und Grün, Roth, Blau.

Ferner lässt sich mit dem Dreiklang verbinden:

Lilas und Violett.

Die Anordnung der Verbindungen wäre dann passend folgende:

Lilas, Gelb, Blau, Roth;
Violett, Gelb, Blau, Roth;
Lilas, Grün, Roth, Blau;
Violett, Grün, Roth, Blau.

§. 82.

Purpurroth, berliner Blau und Gelb.

38. Die Anordnung dieser Dreiheit ist eine ganz beliebige. Dieselbe kann sein:

Gold, berliner Blau, helles Purpurroth,
Gelb, berliner Blau, Purpurroth,
Gelb, berliner Blau, Purpur mit Carmesin,
Gelb, berliner Blau mit Ultramarin und Purpur,
Purpur, berliner Blau, dunkleres Gelb mit Neapelgelb.

39. Mit dieser Dreiheit lassen sich verbinden: Grün, Zinnober, Weiss und Hellgrau (Silbergrau). Man ordnet dann passend:

Purpurroth, Grün, berliner Blau, Gelb;
berliner Blau, Grün, Purpurroth, Gelb;
Purpurroth, Weiss, berliner Blau, Weiss, Gelb;
Purpurroth, Silbergrau, berliner Blau, Silbergrau, Gelb.

§. 83.

Roth, Grün, Gelb.

40. Vorzügliche Verbindungen sind:

Carmesinroth, Grün, Gold;
einfaches Roth, Grün, Gold;
Carmesinroth, Grün, Gelb mit Orange;
eine Schattirung des Roth, eine Schattirung des Grün und Gelb.

41. Mit den drei Farben lässt sich auch Violett und berliner Blau verbinden. Die Anordnung ist dann:

Violett, Grün, Roth, Gelb;
berliner Blau, Carmesin, Grün, Gelb;
berliner Blau, Roth, Grün, Gelb.

§. 84.

Violett, Grün, Orange.

42. Sehr gute und brauchbare Verbindungen sind:

Orange, Grün und Violett;
Orange, Grün, Violett mit Gelb;
dunkles Orange oder Braun, Grün und Violett;
Orange, Blaugrün, Gelbgrün und Violett;
Lilas, liches Blaugrün und Gold;
Orange, Grün und Violett auf weissem Grunde;
Orange, Spangrün und Violett.

**III. Die Veränderungen der Farben bei Gas- oder
Lampenlicht.**

§. 85.

43. Die künstliche Beleuchtung unterscheidet sich dadurch von dem Tageslicht, dass dieselbe stets mehr oder weniger gelblich ist. Das helle Licht der Gas-Kerzen- oder sonstigen Flammen lässt die Farben bedeutend anders erscheinen, als sie bei Tageslicht gesehen werden. Die Veränderungen, welche die verschiedenen Farbstoffe durch die künstliche Beleuchtung erleiden, sind im Allgemeinen folgende:

Das Gelb wird heller und lässt sich oft vom Weiss nicht mehr unterscheiden.

Das Orangefarbene wird heller und nähert sich dem Gelb.

Das Zinnoberroth wird lebhafter, feuriger.

Die Purpurfarbe verliert an Blau und erscheint daher mehr roth.

Das Violett wird dunkler und verliert bedeutend an Kraft.

Ultramarin wird stark dunkel und verliert ebenfalls an Kraft.

Das lichte Blau wird grünlich oder weisslich, erscheint grau oder nähert sich, wenn es viel Roth enthält, der Lilasfarbe.

Das Grün gewinnt bei künstlicher Beleuchtung ganz bedeutend.

Das Blaugrün lässt sich besser, als am Tage verwenden.

Das Spangrün ist bei dem Licht der Flammen stets in viel grösserer Ausdehnung brauchbar, als bei Tageslicht.

44. Dieser Einfluss der künstlichen Beleuchtung auf die Wirkung der Farben ist bei der Zusammenstellung derselben sehr zu berücksichtigen, wenn letztere nicht geschmacklos erscheinen soll.

Die Zusammenstellung von Roth, Gelb und Blau, in welcher das Blau nur wenig dunkler wird, ist im Allgemeinen noch verwendbar.

Unbrauchbar ist die Zusammenstellung:

Purpur, Gelb und Ultramarin.

Von guter Wirkung sind:

Roth, Goldgelb und Grün;

Roth, Roth-Orange und Grün.

IV. Die Veränderung der Farben-Zusammenstellungen bei verschiedenen Abständen des Auges.

§. 86.

45. Es wurde bereits im §. 63 unter 13 und 14 erläutert, welche Wirkung es hat, wenn mehrere Farben zu gleicher Zeit dieselbe Stelle der Netzhaut treffen. Diese Wirkung kann unter Umständen für eine Farbenzusammenstellung sehr nützlich werden. Wenn Damen Kleiderstoffe auswählen, so hört man dieselben wohl sagen: „Das Muster des Stoffes sieht auf der Hand sehr gut aus.“ Hiermit ist zugleich der Zweifel daran ausgedrückt, dass es in derjenigen Entfernung, in welcher wir die Kleider gewöhnlich zu sehen pflegen, ebenso angenehm erscheinen werde. Diese Veränderung der Farbenzusammenstellung, welche durch den Abstand des Auges herbeigeführt wird, beruht auf der Mischung der Farben auf der Netzhaut des Auges. Schwarz- und weissgestreifte Kleider mit sehr schmalen Streifen, sowie sehr klein schwarz- und weisscarrierte Stoffe werden in einer gewissen Entfernung nicht mehr gemustert, sondern einfarbig erscheinen. Dieselbe Erscheinung tritt bei kleingemusterten buntfarbigen Stoffen ein. Dies giebt uns ein Mittel an die Hand, Mischungen zu erzielen, wie sie die Färbekunst bisher nicht hervorzubringen vermocht hat. Die Erfahrung ist hierbei die beste Lehrmeisterin.

Bei schwarz- und weissgestreiften Stoffen hat man durch Versuche gefunden, dass die Streifen auf 136 Fuss Entfernung noch deutlich unterschieden werden können, wenn ein weisser und ein schwarzer Streifen zusammen etwa 2 Centimeter breit sind, wie dies bei den modernen Kleiderstoffen ja häufig der Fall ist.

Carrierte Muster erscheinen in noch geringeren Abständen schon verschwommen.

Bei farbigen Mustern tritt diese Vereinigung der einzelnen Farben bei noch geringerem Abstände ein.

46. Die kleingemusterten Stoffe bieten den doppelten Vortheil, dass sie in einer gewissen Entfernung, in welcher die Farben sich noch nicht vollständig vermischt haben, mit einem angenehmen Schimmer ausgestattet sind, und dass sie, in der Nähe gesehen, durch das Muster, welches sie dem Auge darbieten, die grösseren Flächen

unterbrechen und beleben. Aus diesem Grunde werden solche Stoffe stets gern getragen werden, falls die Mode ihrerseits nichts dagegen hat.

Wenn die Vierecke der carrirten farbigen Stoffe eine solche Grösse haben, dass dieselben in einer weit grösseren Entfernung, als diejenige ist, in welcher die Kleiderstoffe gewöhnlich zur Anschauung kommen, noch deutlich erkannt werden können, so ist das betreffende Muster entschieden unschön. Es wirkt in formaler Hinsicht um so nachtheiliger auf die edlen Verhältnisse des Körpers, als die Breite der Felder oder Streifen auf eine solche Entfernung immer noch bedeutend grösser erscheint, als dieselbe wirklich ist.

V. Die Anwendung der Contouren (Umrisslinien) bei Farbenzusammenstellungen.

§. 87.

47. Wenn sich zwei verschiedene Farben unmittelbar berühren, so wirken die Ränder derselben derartig auf unser Auge ein, dass wir an dieser Stelle eine dritte Farbe, welche aus jenen beiden gemischt ist, zu sehen glauben.

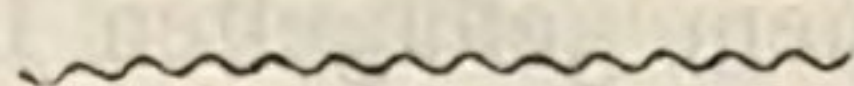
Wenn ferner die beiden sich berührenden Farben in Bezug auf Helligkeit oder Kraft nur wenig verschieden sind, so heben sie sich nicht scharf genug von einander ab. Für diese Fälle ist es zweckmässig, die farbigen Flächen durch Umrisse, welche dunkler oder heller, als jene sind, von einander zu trennen.

48. Wählt man einen Umriss, der dunkler als die farbige Fläche ist, so kann man entweder Schwarz oder eine recht dunkle Schattirung derjenigen Farbe nehmen, welche in dem betreffenden Muster am meisten vorkommt oder die Hauptfarbe ist.

Schwarze Contouren sind da am passendsten, wo sehr verschiedenartige Farben, namentlich Ergänzungsfarben neben einander stehen, farbige Umrisse gehören dagegen an solche Stellen, wo einander ähnliche Farben sich berühren.

49. Goldene, weisse oder hellfarbige Contouren können ausser dem Zweck, verschiedene Farben zu umrändern, auch noch denjenigen haben, selbst als Ornament zu dienen und eine dieser Bestimmung entsprechende Breite erhalten. Sie können in solchen Fällen selbst wieder mit einem Rande umgeben sein, der sie entweder von anderen hellen Farben kräftiger abhebt oder sie als Umrahmung einer Gruppe von Ornamenten darstellt.

50. Ist der Grund, auf welchem ein farbiges oder goldenes Muster angebracht werden soll, schwarz oder weiss, so sind besonders hervorgehobene Contouren nicht nothwendig.



Vierter Abschnitt.

Die Erläuterung der Bildtafeln.

Blatt 1. Griechische und römische Gewänder.

- Fig. 1. Der Sonnengott hat auf dem Haupte einen Strahlenkranz; er ist bekleidet mit einer kurzen Tunika und einer Chlamys.
- Fig. 2. Statue der Cybèle mit einer Mauerkrone auf dem Haupte, von welcher der Ueberwurf in der Form eines Schleiers herabfällt. Die Aermel des Chiton sind aufgeschlitzt.
- Fig. 3. Statue der Flora. Sie ist bekleidet mit einer langen Tunika und einer Palla.
- Fig. 4. Apollo mit einer Lorbeerkrone geschmückt, bekleidet mit der langen Tunika und dem Mantel, welcher auf den Schultern mittelst Agraffen befestigt ist.
- Fig. 5. Diana, geschmückt mit einem Diadem, bekleidet mit dem kurzen, dorischen Chiton, welcher nur bis zum Knie hinabgelassen ist und mit einem Himation, welches um den Leib geschlungen ist.

Blatt 2. Griechische und römische Gewänder.

- Fig. 1. Latona, bekleidet mit der Tunika und der Palla.
- Fig. 2—3. Tanzende Bacchantinnen mit fliegenden Gewändern.
- Fig. 4. Eine weibliche Figur, deren Chiton über den Hüften einen Faltenbausch bildet. Die obere Verlängerung des Chiton fällt als Ueberschlag (Diploïdion) von den Schultern herab.
- Fig. 5. Eine völlig bekleidete männliche Figur.

Blatt 3. Griechische und römische Haartrachten.

Blatt 4. Antike, goldene Ohrgehänge.

- Fig. 1. Griechischer Ohrring, durch einen Amor dargestellt, der eine Schaale hält. Gefunden auf der Insel Melos. Aus der Sammlung des Admirals Halgan.
- Fig. 1a. Vordere Ansicht des Ohrringes.
- Fig. 2. Griechisches Ohrgehänge. Gefunden auf der Insel Cypern.
- 2a. Seitenansicht.
- 2b. Durchschnitt.
- 2c. Blume in der Mitte der Rosette.
- Fig. 3. Ohrring mit Löwenkopf. Aus Syrien.
- Fig. 4. Ohrring mit einem geflügelten Liebesgott.

- Fig. 4a. Haken in der Seitenansicht.
- Fig. 5. Ohring mit dem Kopf des jugendlichen Bacchus. Aus Syrien.
- Fig. 6. Ohring mit einem Körbchen in Filigran.
- Fig. 7. Ohrgehänge mit goldenem, männlichen Kopf und schwebenden Zierrathen mit Edelsteinen.
- 7a. Seitenansicht.
- Fig. 8. Ohring mit drei Perlen als Bommeln.
- 8a. Querschnitt des Ringes.
- 8b. Oese an der mittleren Bommel.
- Fig. 9. Ohrbommel.
- 9a. Seitenansicht.
- 9b. Vergrösserte Furchen auf der Bommel.
- 9c. Durchschnitt der Furchen.
- Fig. 10. Ohring mit einer Victoria.
- Fig. 11. Ohrgehänge. Die obere Maske sitzt an der Bommel fest. Letztere ist auf beiden Seiten gleich.
- 11a. Haken von der Seite gesehen.
- Blatt 5. Antiker, goldener Halsschmuck.**
- Fig. 1. Halsschmuck mit ungemein zierlichen Anhängseln. Auf dem Schlosse zwei geprägte Schauspieler-Figuren.
- 1a. Querschnitt von einem Anhängsel.
- 1b. Seitenansicht des Schlosses.
- 1c. Querschnitt des Schlosses.
- Fig. 2. Halsschmuck, bestehend aus grösseren und kleineren Perlen nebst Anhängseln, die durch sehr zierliche Rosetten angeknüpft sind.
- 2a. Durchschnitt von einem Anhängsel.
- 2b. Vergrösserte Rosette.
- Blatt 6. Antiker, goldener Halsschmuck.**
- Fig. 1. Griechisches Halsband in Goldfiligran und Flechtwerk. Arbeit aus der feinsten Blüthezeit. Aus Smyrna.
- 1a. u. 1b. Anhängsel in der Vergrösserung.
- Fig. 2. Halsschmuck, aus gewundenen Zierrathen gebildet.
- 2a. Endansicht eines Gliedes.
- 2b. Querschnitt desselben.
- Fig. 3. Griechisches Halsband, aus grösseren und kleineren ovalen Platten bestehend, die mit Filigran, sowie mit grüner und blauer Smalte verziert sind. Die Mitte des grossen Ovals schmückt ein dunkelrother Edelstein. Gefunden auf Melos. Aus der Sammlung des Admirals Halgan.
- 3a. Seitenansicht eines Gliedes.

Blatt 7. Antiker goldener Halsschmuck.

Fig. 1. Halsschmuck, aus grösseren, zum Theil elegant verzierten Hohlkugeln und kleineren Goldperlen bestehend, nebst Schloss.

1a. Endansicht einer grossen Perle.

1b. Rückseite von dem Haken.

Fig. 2. Halsschmuck, aus aufgereihten grösseren und kleineren Kugeln bestehend, mit granulirten (gekörnten) Verzierungen, nebst Schloss.

2a. Das Schloss von oben gesehen.

Fig. 3 u. 3a. Halsschmuck von ungemein zierlichen Gliedern, nebst Delphin und einem gehörnten Kopf als Schloss. Auf letzterem Spuren von Email.

3b. Seitenansicht.

Fig. 4 u. 4a. Halsschmuck aus Gliedern von vierfachen, mit Filigran umspinnenen Kügelchen, nebst einem Eber- und einem Gazellenkopf als Schloss.

Fig. 5 u. 5a. Etruskischer Halsschmuck, gefunden in einem Grabe auf der Besitzung des Herrn Quintilio Minutelli aus Cettona bei Chiusi. Die verzierten Platten sind aus Goldblech gepresst. An einer jeden Platte befindet sich ein Kettchen mit daran hängendem Zierrath in Herzform oder in Gestalt einer Knospe.

Blatt 8. Antike Armbänder und Halsketten.

Fig. 1. Halsschmuck aus goldenen Rosetten, in denen abwechselnd eine Perle oder ein Täubchen befindlich ist.

1a. Rückseite einer Rosette.

1b. Seitenansicht.

Fig. 2. Ein römischer, bronzener Armring in Gestalt einer Schlange.

Fig. 3. Griechisches goldenes Armband.

3a. Seitenansicht.

Fig. 4. Halsband von schöner Arbeit. Die Glieder sind mit einem Blitzstrahl (fulmen) in Filigran und mit Granaten geschmückt.

4a. Seitenansicht eines Gliedes.

4b. Eine der beiden Oesen an der Rückseite der Glieder, welche zwei Oeffnungen für zwei hindurch zu ziehende Schnüre enthält.

Blatt 9. Ein griechisches Armband und römische Ringe.

Fig. 1. Griechische goldene Armspange mit doppeltem Gelenke und reich mit Filigran verziert.

1a. Seitenansicht der Armspange.

- Fig. 2. Römischer goldener Siegelring mit einem Apollokopf in Karneol.
 2a. Seitenansicht.
 2b. Obere Ansicht.
 2c. Durchschnitt des Reifen.
- Fig. 3. Goldener Siegelring in Gestalt zweier geflügelten, schlangenfüssigen Giganten, welche atlantenartig das Ringkästchen stützen, worin ein Onyx mit dem vertieft geschnittenen Kampf eines Löwen mit einem Greif.
 3a. Obere Ansicht.
 3b. Seitenansicht.
 3c. Untere Ansicht.
- Fig. 4. Antiker goldener Ring mit einer Darstellung der mystischen Baubo in rothem Jaspis.
 4a. Seitenansicht.
 4b. Obere Ansicht.
 4c. Durchschnitt des massiven Reifen.
- Blatt 10.** Antike goldene Nadeln und ein Schlüsselhaken.
- Fig. 1. Agraffe (Fibula) mit Filigran geschmückt.
 1a. Obere Ansicht.
 1b. Durchschnitt der Hülse für die Nadel.
- Fig. 2. Agraffe mit einem Häschen verziert.
 2a. Durchschnitt der Hülse.
- Fig. 3. Eine griechische goldene, sehr fein gearbeitete Fibula. Das Ornament ist theils aus äusserst kleinen, aufgelötheten Goldperlen, theils aus gekrümmten Blechstreifen gebildet. Gefunden auf der Insel Melos.
 3a. Obere Fläche der Hülse.
 3b. Untere Ansicht der Fibula.
 3c. Durchschnitt der Hülse.
- Fig. 4. Haken, im Gürtel zu tragen, mit ungemein schön gearbeiteten Greifköpfen; wahrscheinlich für die schlüsselführende Priesterin des Apollo. Material: Electron, weisses Gold. Auf der Insel Melos gefunden.
- Fig. 5. Etruskische goldene Nadel, gefunden in einem Grabe bei Chiusi. (S. Blatt 7, Fig. 5.)
 5a. Obere Ansicht.
- Blatt 11.** Ein uraltes hohes, goldenes Diadem mit zahlreichen, aufgelötheten Verzierungen, Masken, Blumen, Knöpfchen aus Filigran u. s. w., und acht mittelst Golddraht befestigten Scarabäen (Käfersteinen) in Karneol und Onyx. a bis h sind Ansichten der gleichbezeichneten Theile.

Blatt 12. Merowingischer Schmuck.

Fig. 1. Agraffe aus Electron mit Filigran und Email.

1a. Seitenansicht.

Fig. 2. Goldenes Glied einer Kette mit Smaragden und Granaten.

2a. Von der Seite gesehen.

2b. Untere Ansicht.

Fig. 3. Agraffe aus Electron mit Edelsteinen geschmückt.

3a. Durchschnitt.

Fig. 4. Massive goldene Gürtelschnalle.

4a. Seitenansicht.

Fig. 5. Agraffenschmuck mit kleinen Saphiren und anderen Steinen, mit Filigran u. s. w. Merowingisch, jedoch in der Mitte mit einem behelmten Achilleskopf, einer Onyx-Camee von schönster Arbeit aus weit älterer Zeit.

Fig. 6. Agraffe mit Krystallen auf untergelegter, gepresster Folie.

6a. Seitenansicht.

Fig. 7. Grosser, runder Agraffenschmuck aus Gold und Krystallen mit untergelegter gepresster Folie.

7a. Untere Ansicht.

7b. Seitenansicht.

7c. Durchschnitt der Hülse für die Nadel.

Blatt 13. Borte eines indischen Shawls.

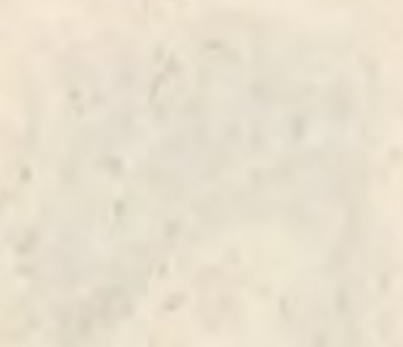
Blatt 14. Borte eines arabischen Vorhangs aus dem 11. oder 12. Jahrhundert.

Blatt 15. Borte einer venetianischen Nadelarbeit in Zwirn. Decke aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Renaissance, welche sich an die Gothik anlehnt.

Blatt 16. Eine Deckenborte. Goldstickerei auf Leinen aus dem 16. Jahrhundert.

DER MENSCHLICHE SCHMUCK

VON DR. H. K. K.



~~~~~  
Druck von H. Krumphaar in Liegnitz.  
~~~~~


DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

I. DER BEHANG.
Griechische u. röm. Gewänder.

Blatt 1.



I. MATTHIAS.

Lith. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

I. DER BEHANG.

Griechische u. röm. Gewänder.

Blatt 2.



I. MATTHIAS.

Lith u. Druck v. F. M. Strassberger Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

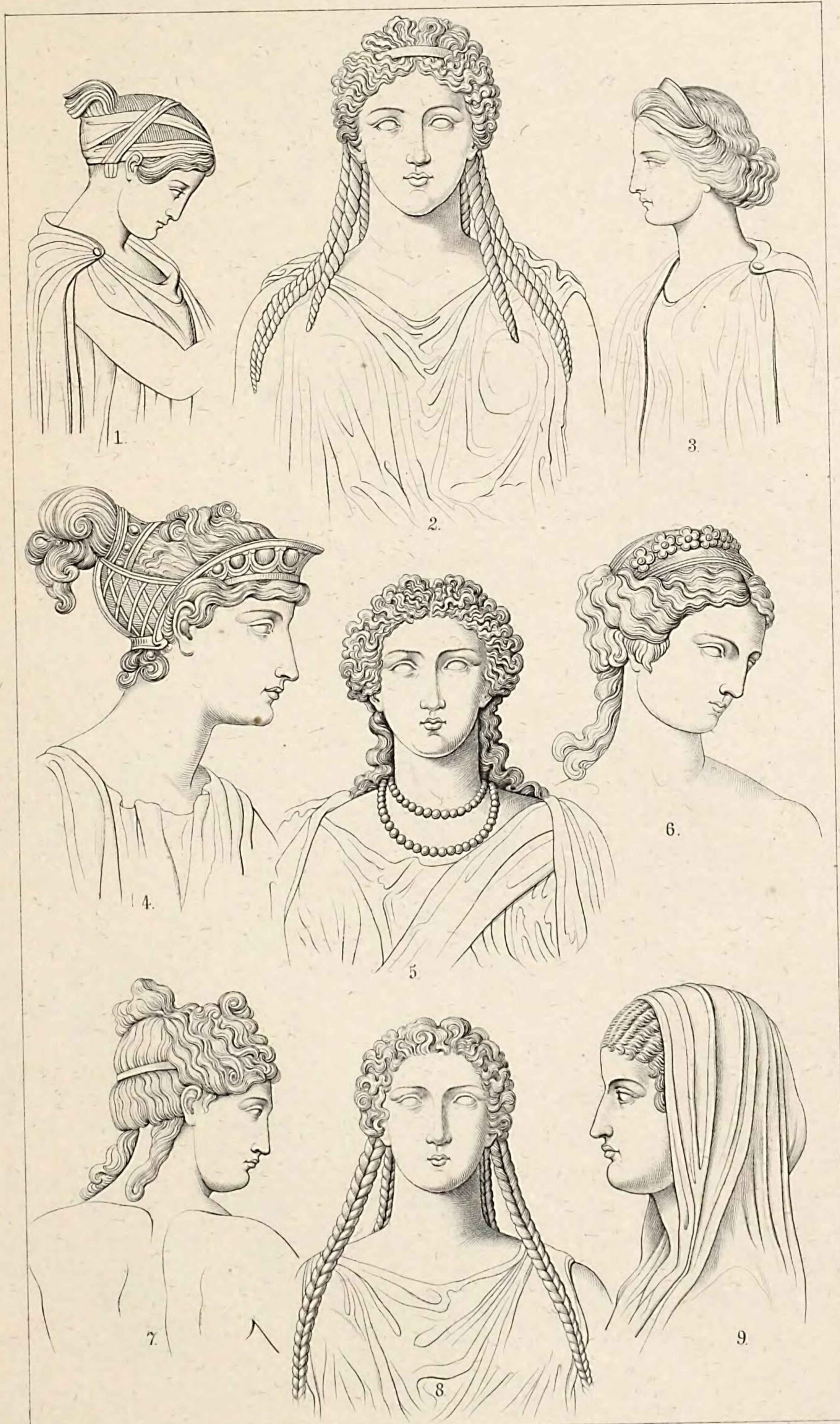
WEST 2 221 2419 1111

DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

I. DER BEHANG.

Griechische u. röm. Haartrachten.

Blatt 3.



I. MATTHIAS.

Lith. u. Druck F. M. Straßberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

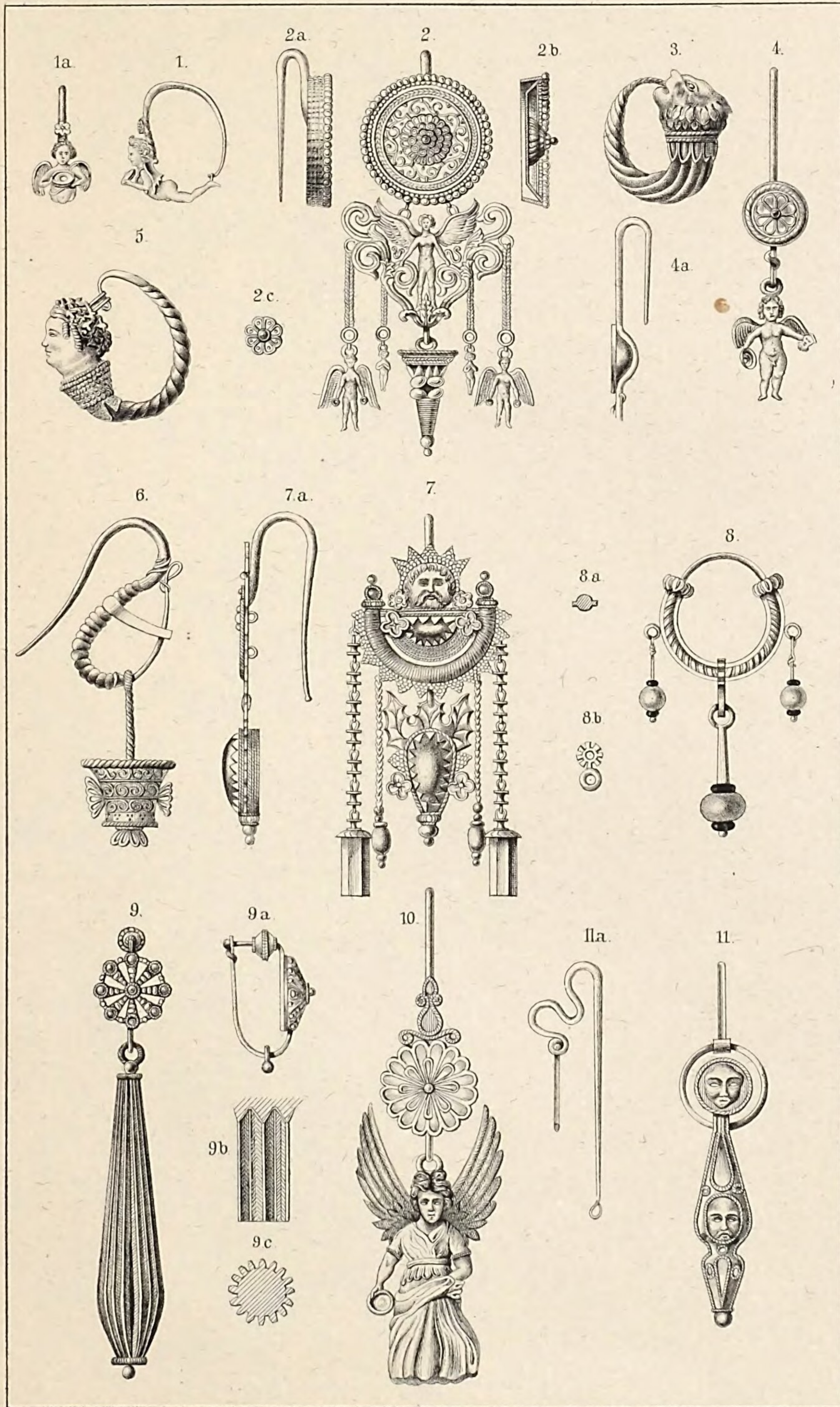
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

I. DER BEHANG.

Antike goldene Ohrgehänge.

Berliner Museum.

Blatt 4.



I. MATTHIAS.

Lith. u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

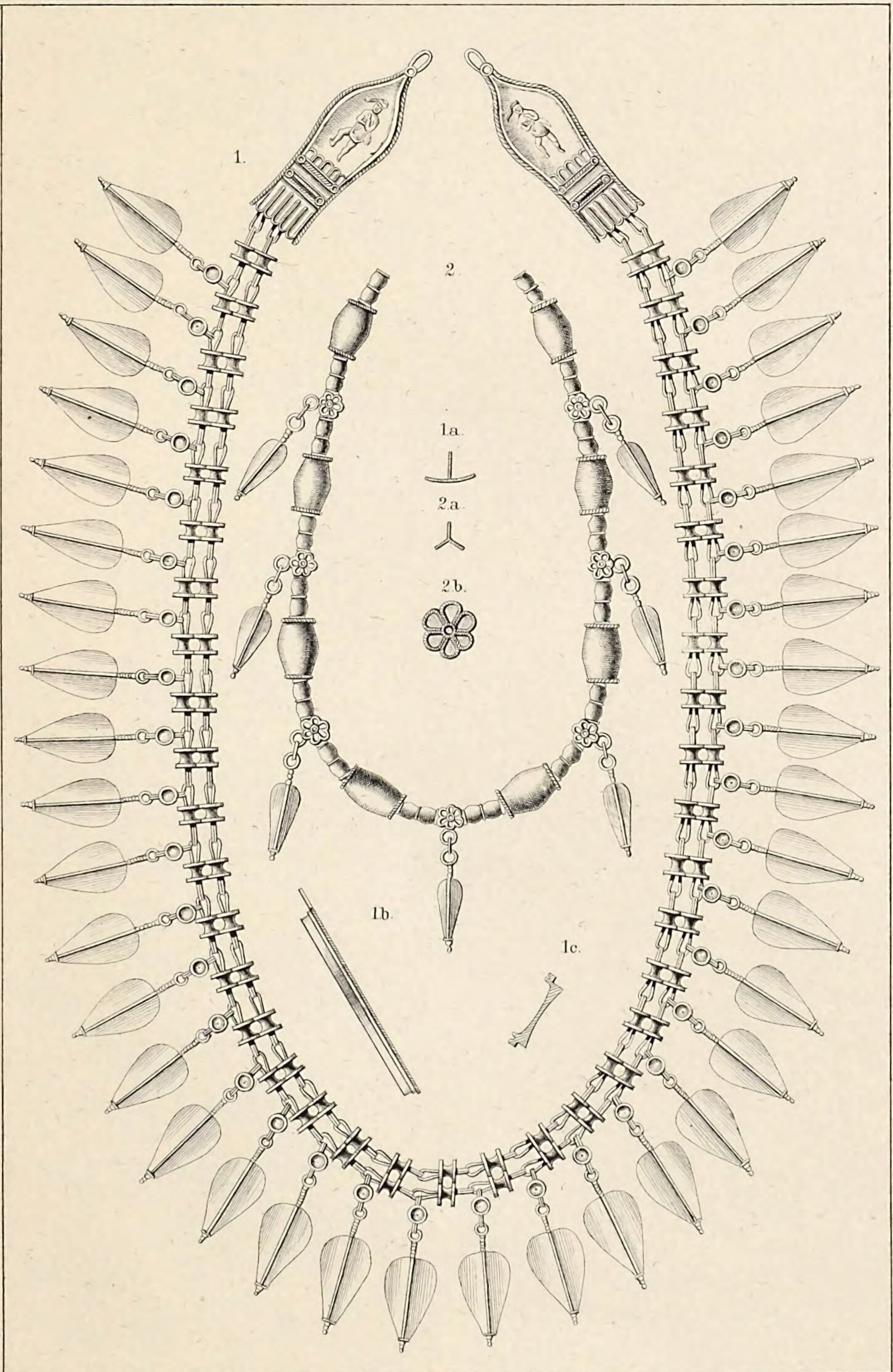
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

II. DER RINGSCHMUCK.

Antiker goldener Halsschmuck.

Berliner Museum.

Blatt 5.



I. MATTHIAS.

Lith u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

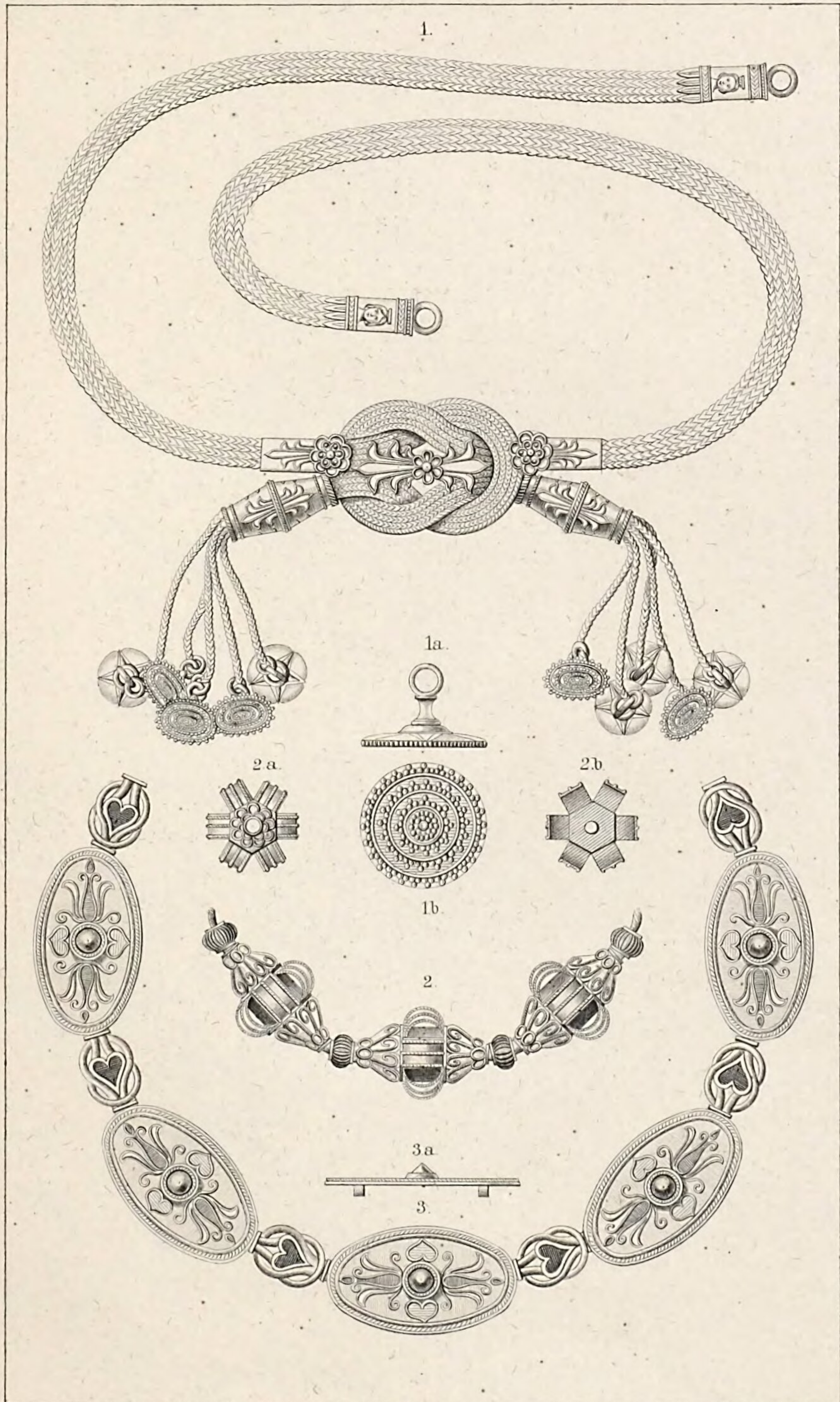
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

II. DER RINGSCHMUCK.

Antiker goldener Halsschmuck.

Berliner Museum.

Blatt 6.



I. MATTHIAS

Lith. u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

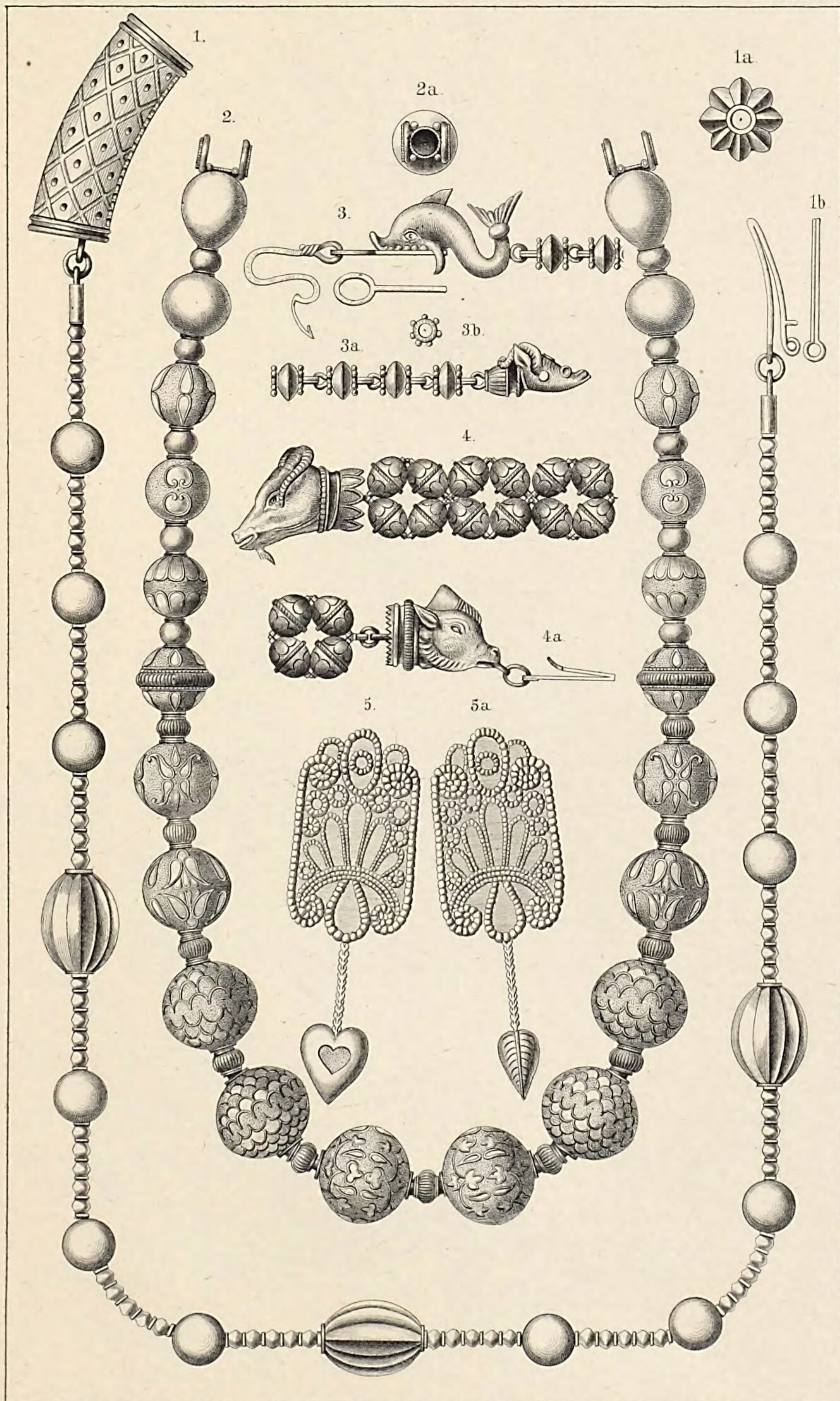
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

II. DER RINGSCHMUCK.

Antiker goldener Halsschmuck.

Berliner Museum.

Blatt 7.



I. MATTHIAS.

Lith. u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

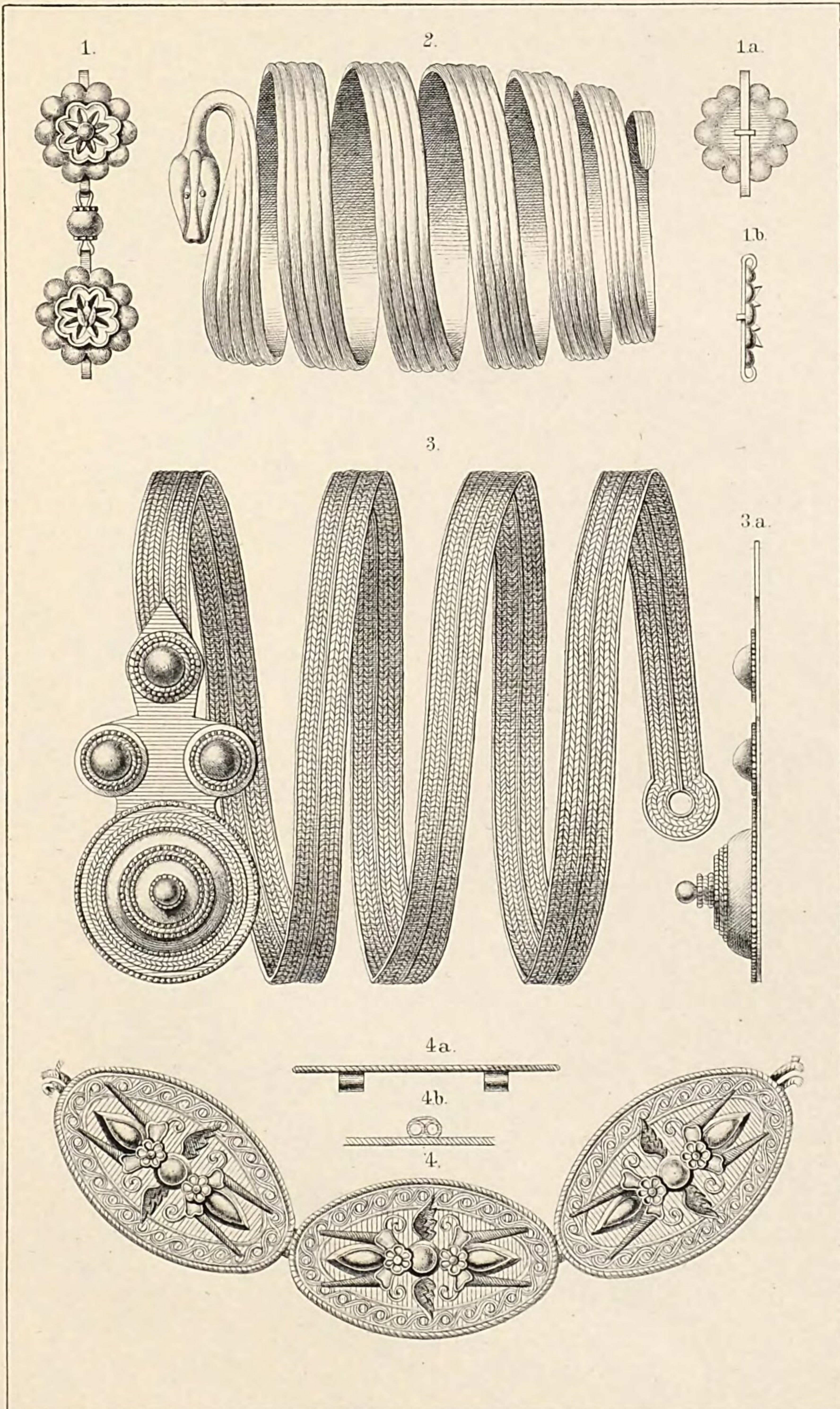
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

II. DER RINGSCHMUCK.

Antike Armbänder u. Halsschmuck.

Berliner Museum.

Blatt 8.



I. MATTHIAS.

Lith. u. Druck v. E. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

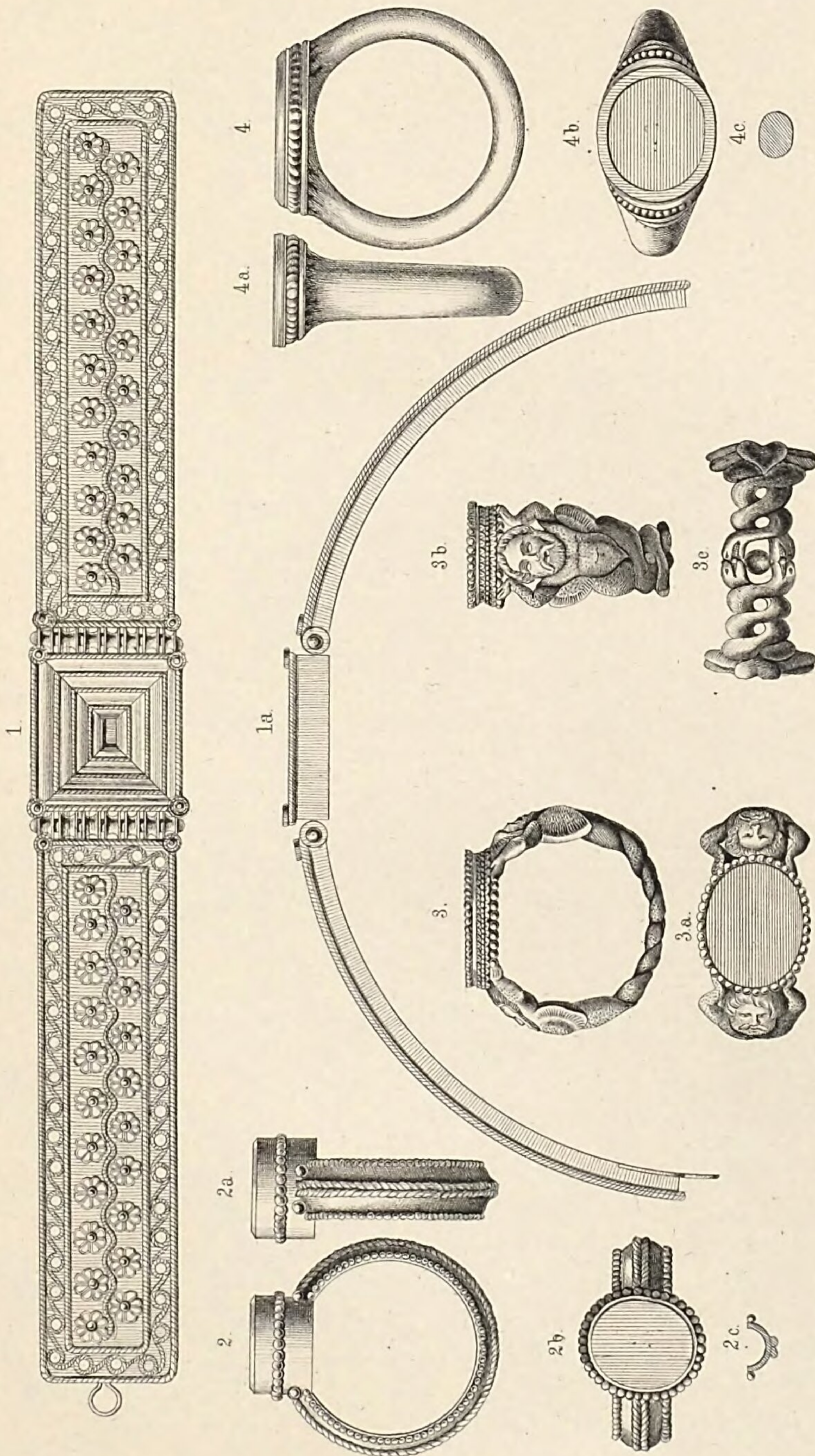
II DER RINGSCHMUCK.

Griech. Armband Röm. Ringe.

Berliner Museum.

Blatt.9.

Griechisches Armband.



I. MATTHIAS.

Lith. u. Druck F.M. Straßberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

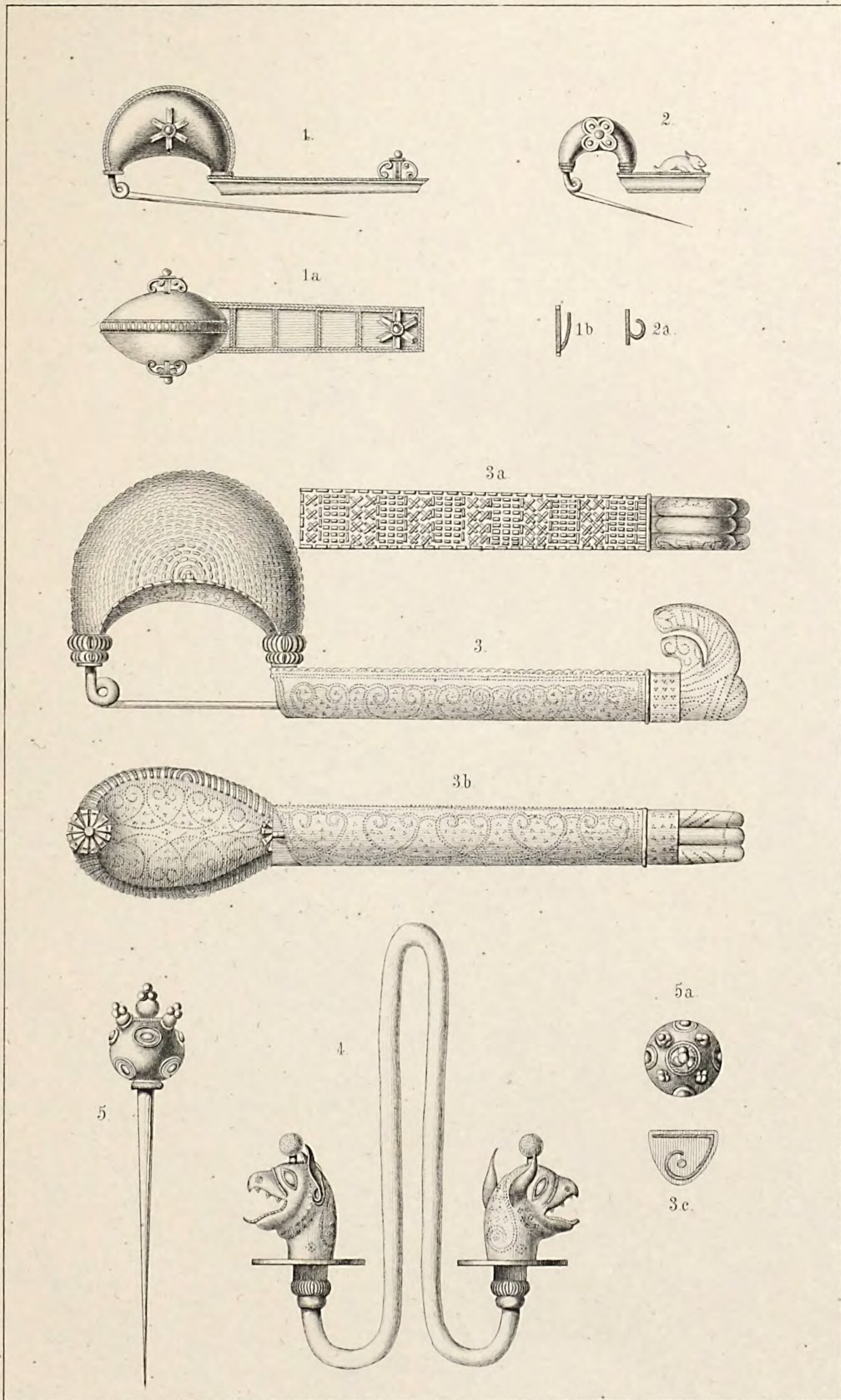
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

III. DER RICHTUNGSSCHMUCK.

Antike goldene Nadeln u. Schlüsselhaken.

Berliner Museum.

Blatt 10.



I. MATTHIAS.

Lithu Druck FM Straßberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz

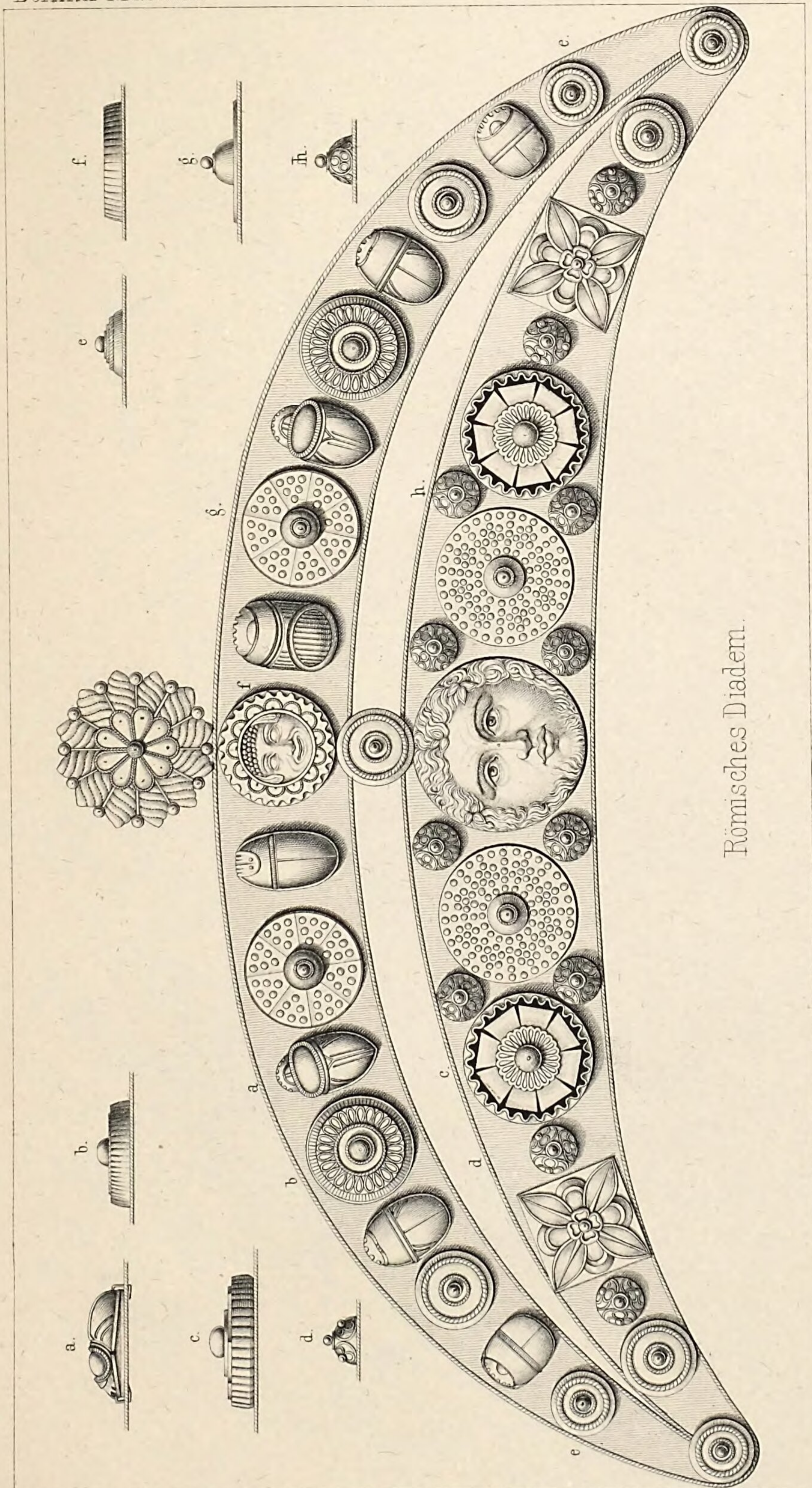
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

III. DER RICHTUNGSSCHMUCK.

Antiker goldener Kopfschmuck.

Berliner Museum.

Blatt. 11.



Römisches Diadem.

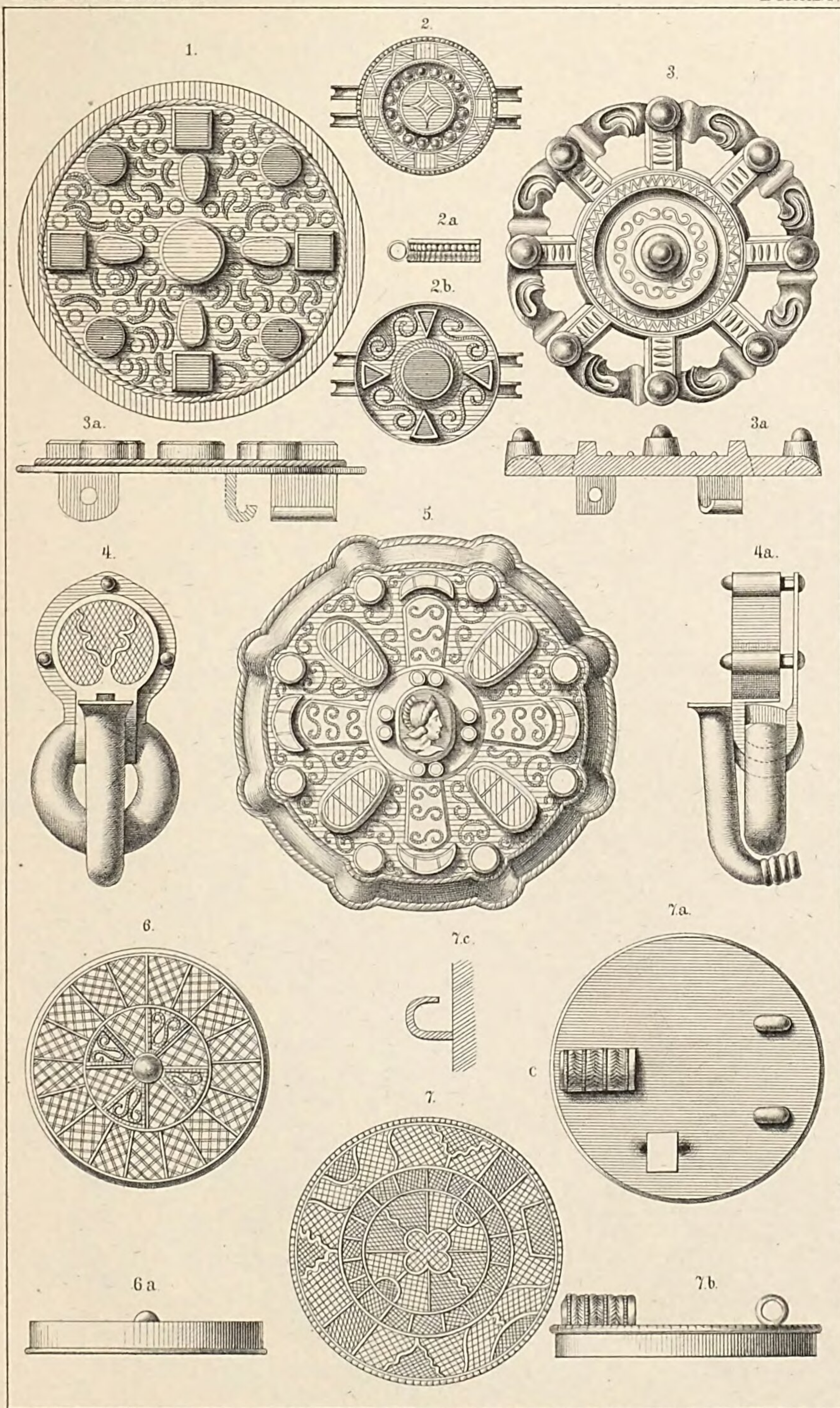
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

III. DER RICHTUNGSSCHMUCK.

Merowingisch.

Berliner Museum.

Blatt 12.



I. MATTHIAS.

Lithu. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

IV FLÄCHENDECORATION DER STOFFE.

Ein indischer Shawl.

Museum Minutoli.

Blatt 13.



I. MATTHIAS.

Lith. u. Druck v. F. M. Straßberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

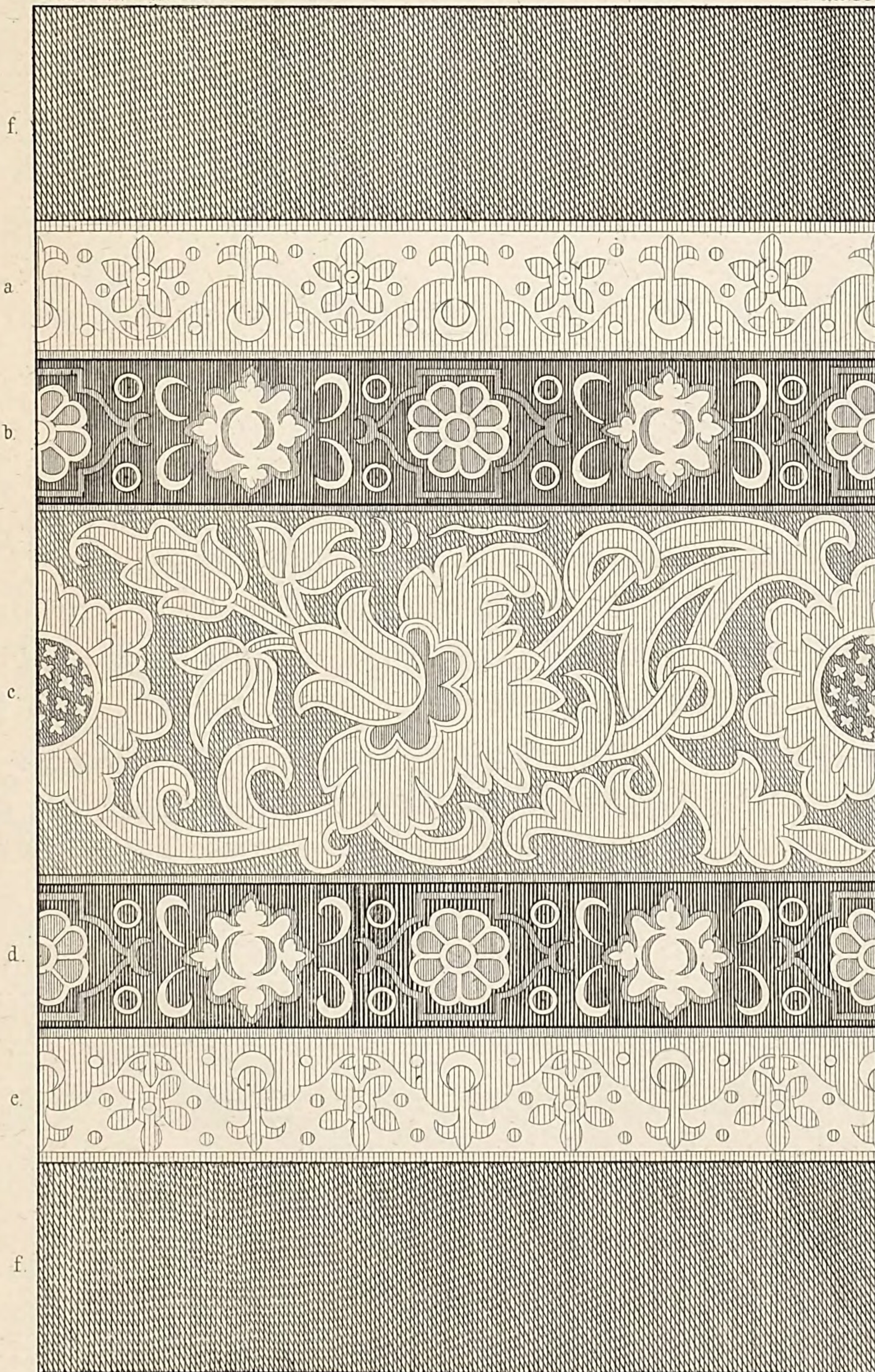
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

IV. FLÄCHENDECORATION DER STOFFE.

Arabische Vorhangborte.

Museum Minutoli.

Blatt 14.



I. MATTHIAS.

Lithu Druck v. F. M. Straßberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

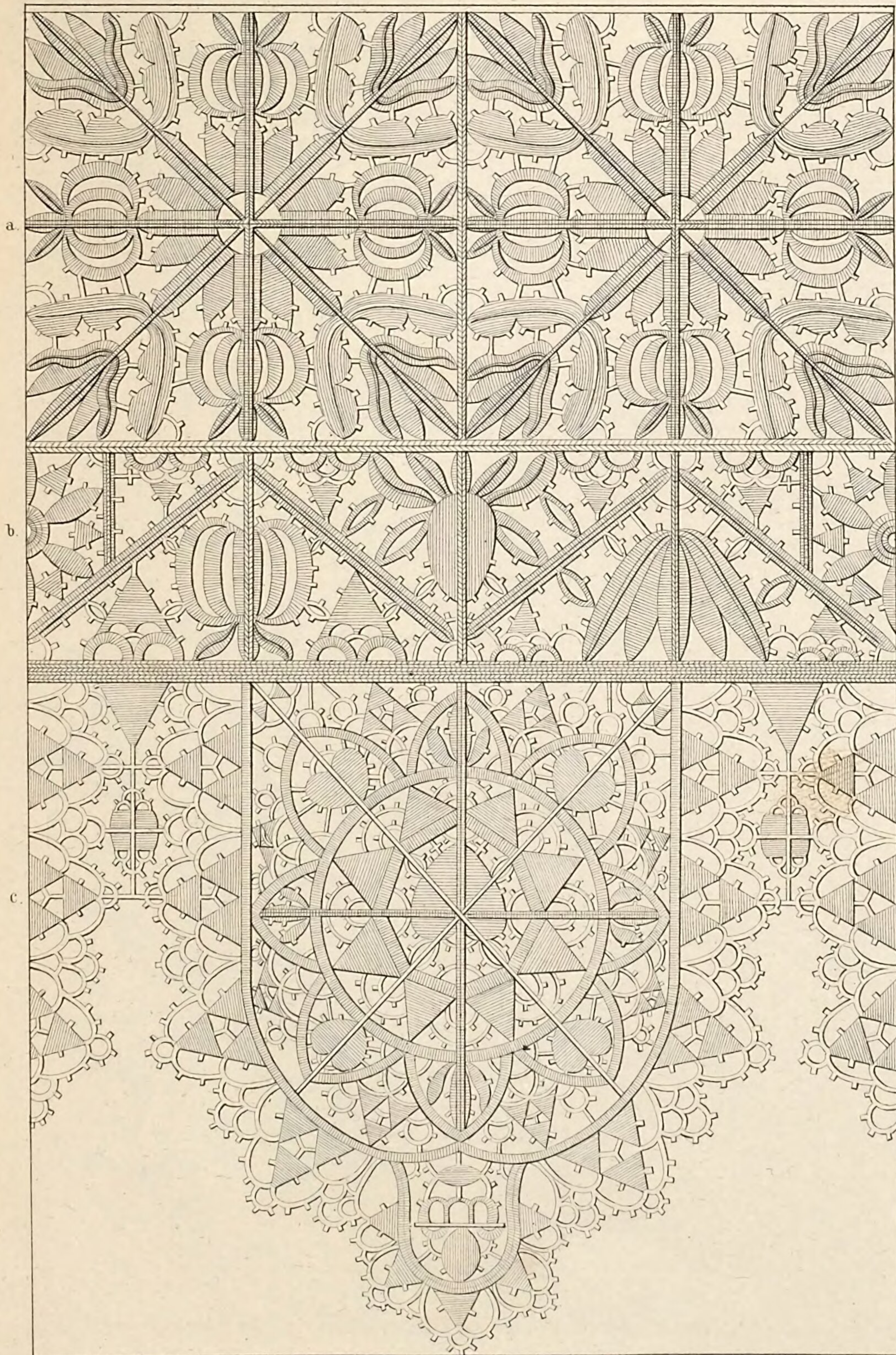
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

IV. FLÄCHENDECORATION DER STOFFE.

Venetianische Stickerei.

Museum Minutoli.

Blatt 15.



I. MATTHIAS.

LithuDruck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.

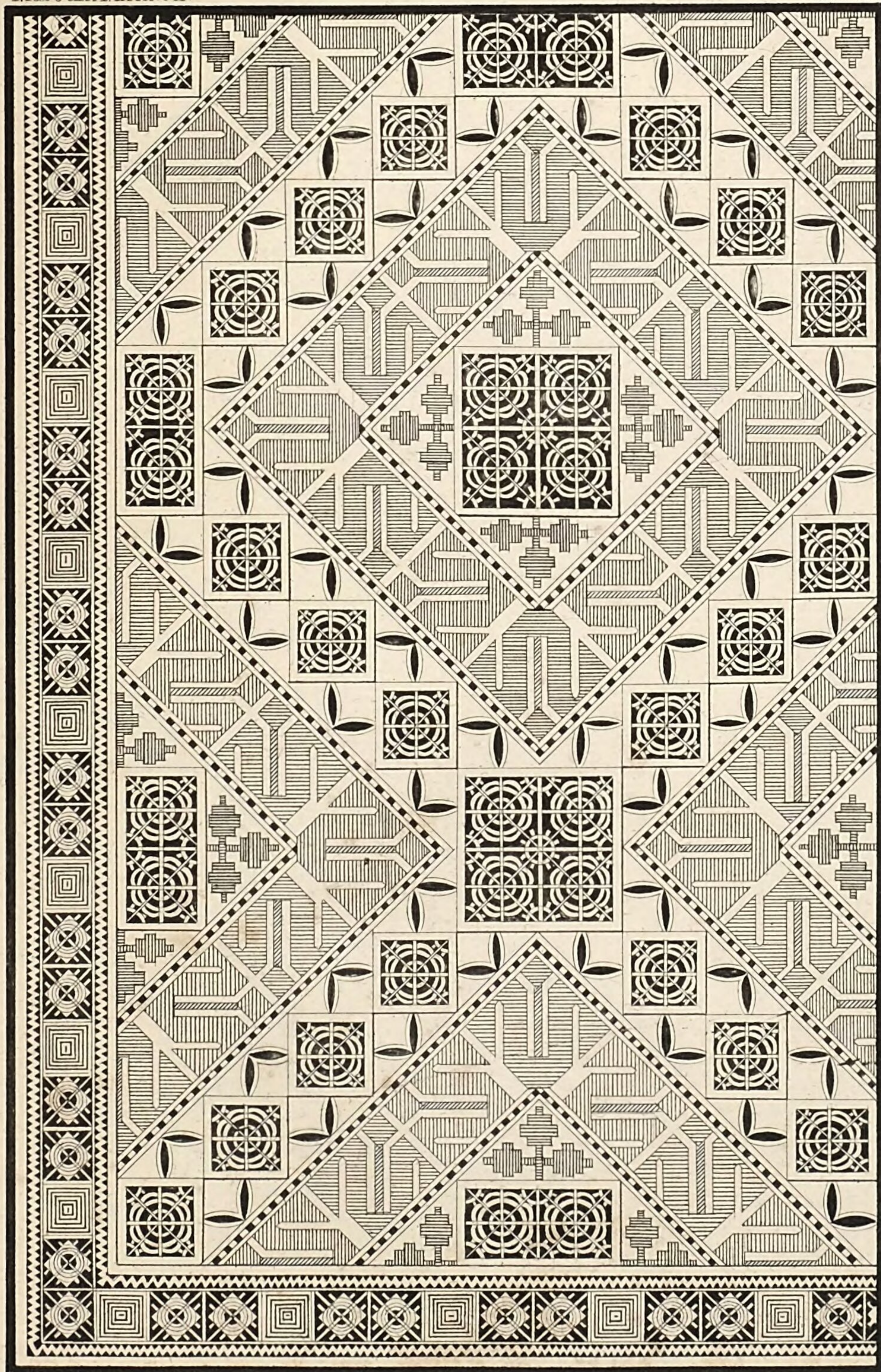
DER MENSCHLICHE SCHMUCK.

IV. FLÄCHENDECORATION DER STOFFE.

Goldstickerei auf Leinen.

Museum Minutoli.

Blatt 16.

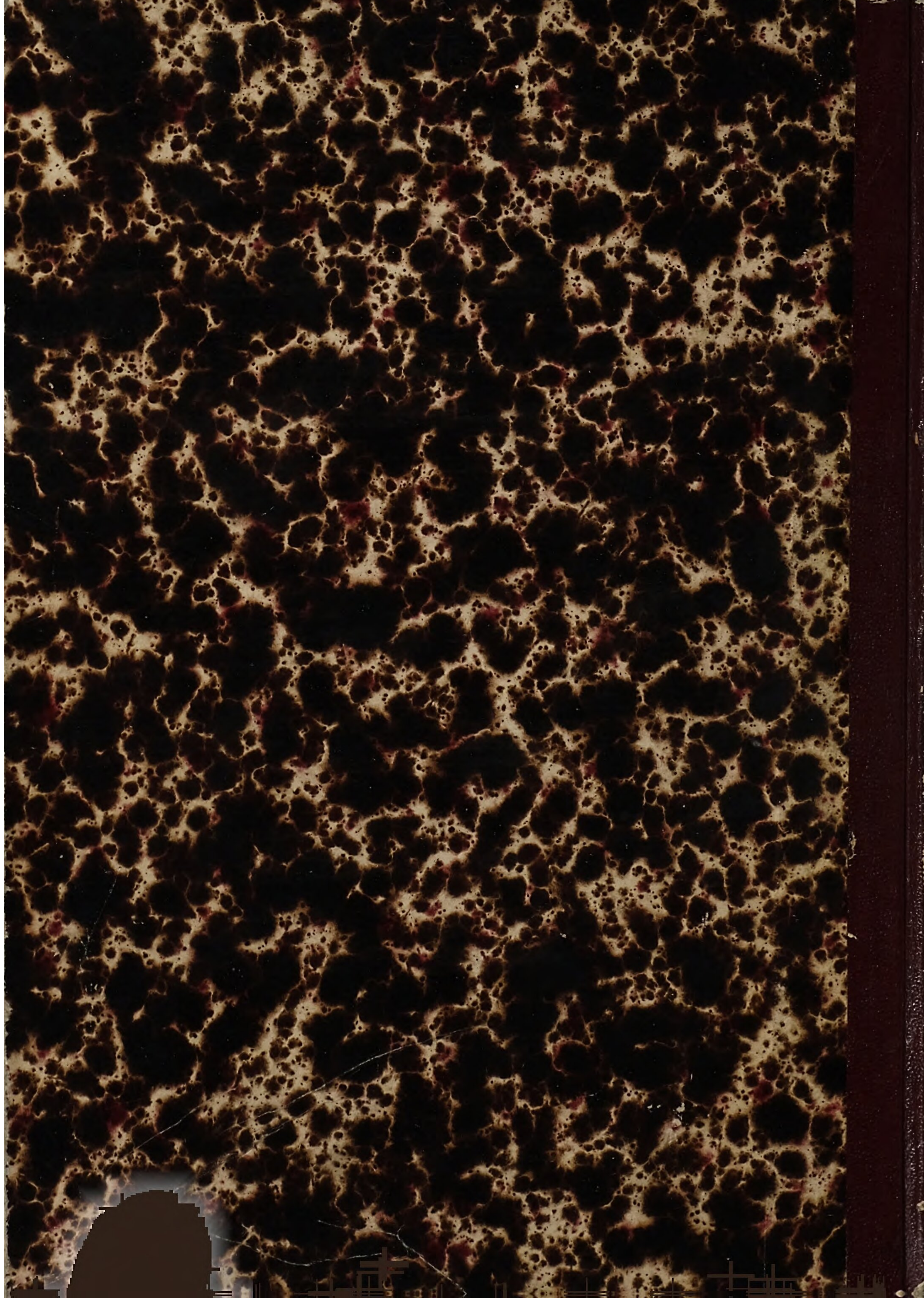


I. MATTHIAS.

Lith u. Druck v. F. M. Strassberger, Leipzig.

Verlag von Max Cohn, Liegnitz.





Matthias, J.

Der menschliche Schmuck Form, Farbe und Anwendung ; ein Beitrag zur
Bildung des Geschmacks in häuslichen und gewerblichen Kreisen

Liegnitz 1875

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.q.41
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716999-1